جامعة القاهرة
كلـيـة الآداب
قسم اللغات الشرقية وآدابها
فرع اللغات السامية وآدابهـا

المرأة في أعمال عماليا كهانا كرمون

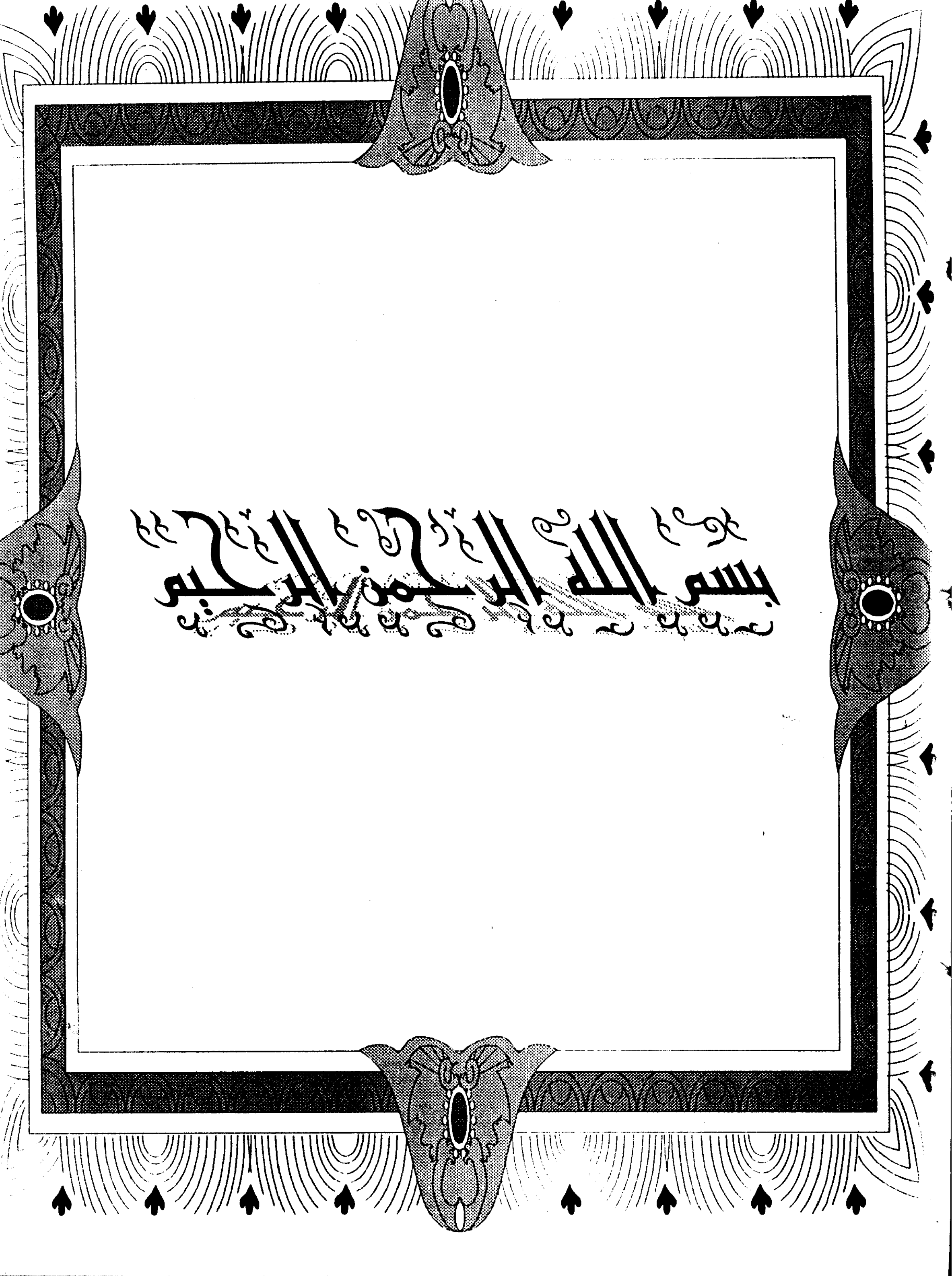
رسالة ماجستير

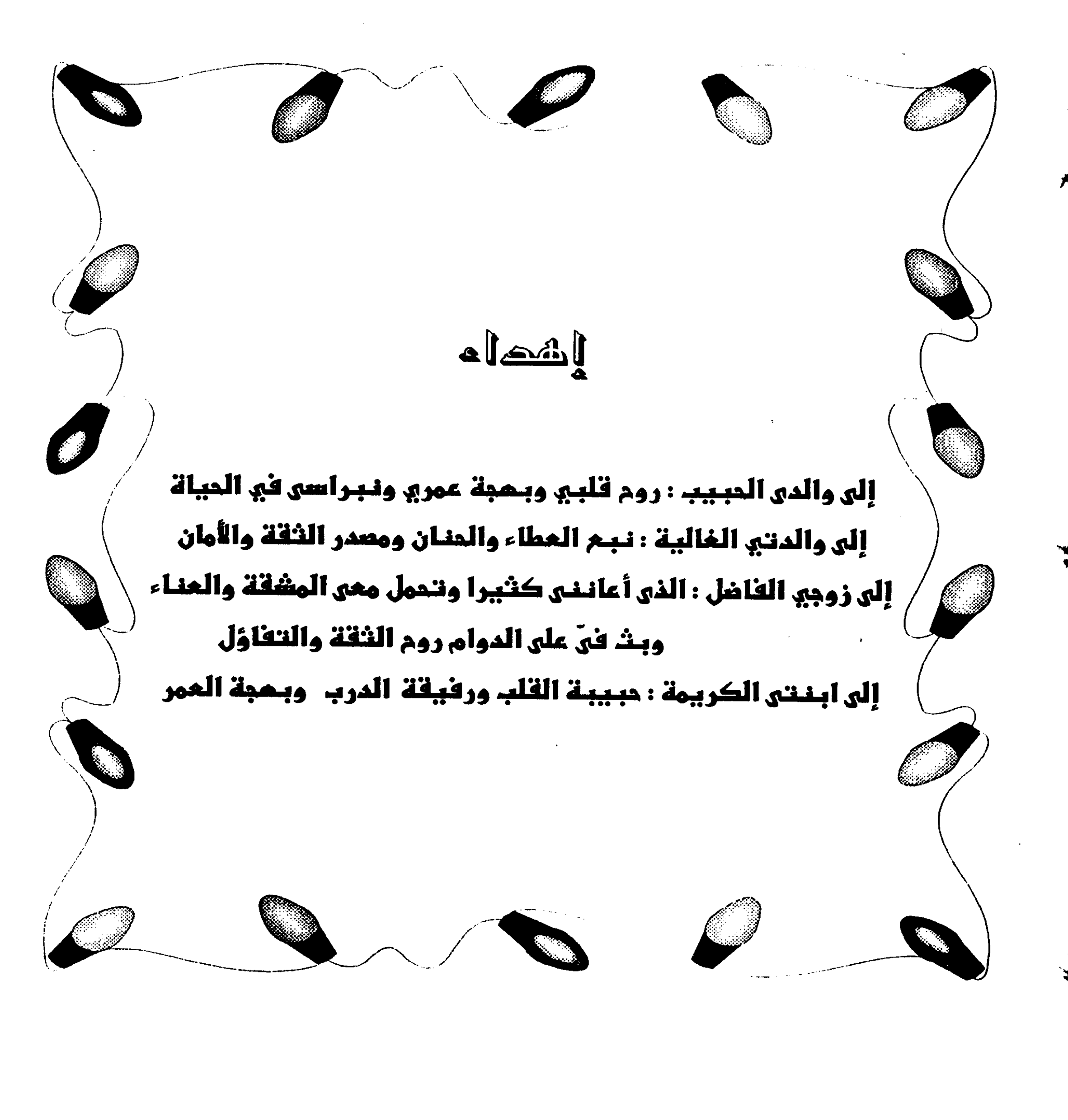
إعداد
نجلاء رأفت أحمد محمود سالم

إشراف
الأستاذ الدكتور / محمد خليفة حسن أحمد
أستاذ الدراسات اليهودية
كلية الآداب - جامعة القاهرة

دكتور / منير محمود كامل
مدرس اللغة العبرية الحديثة وآدابها
كلية الآداب - جامعة القاهرة

١٤١٨هـ - ١٩٩٧م


بسم الله الرحمن الرحيم



إهداء

إلى والدي الحبيب : روح قلبي وبهجة عمري ونبراسي في الحياة

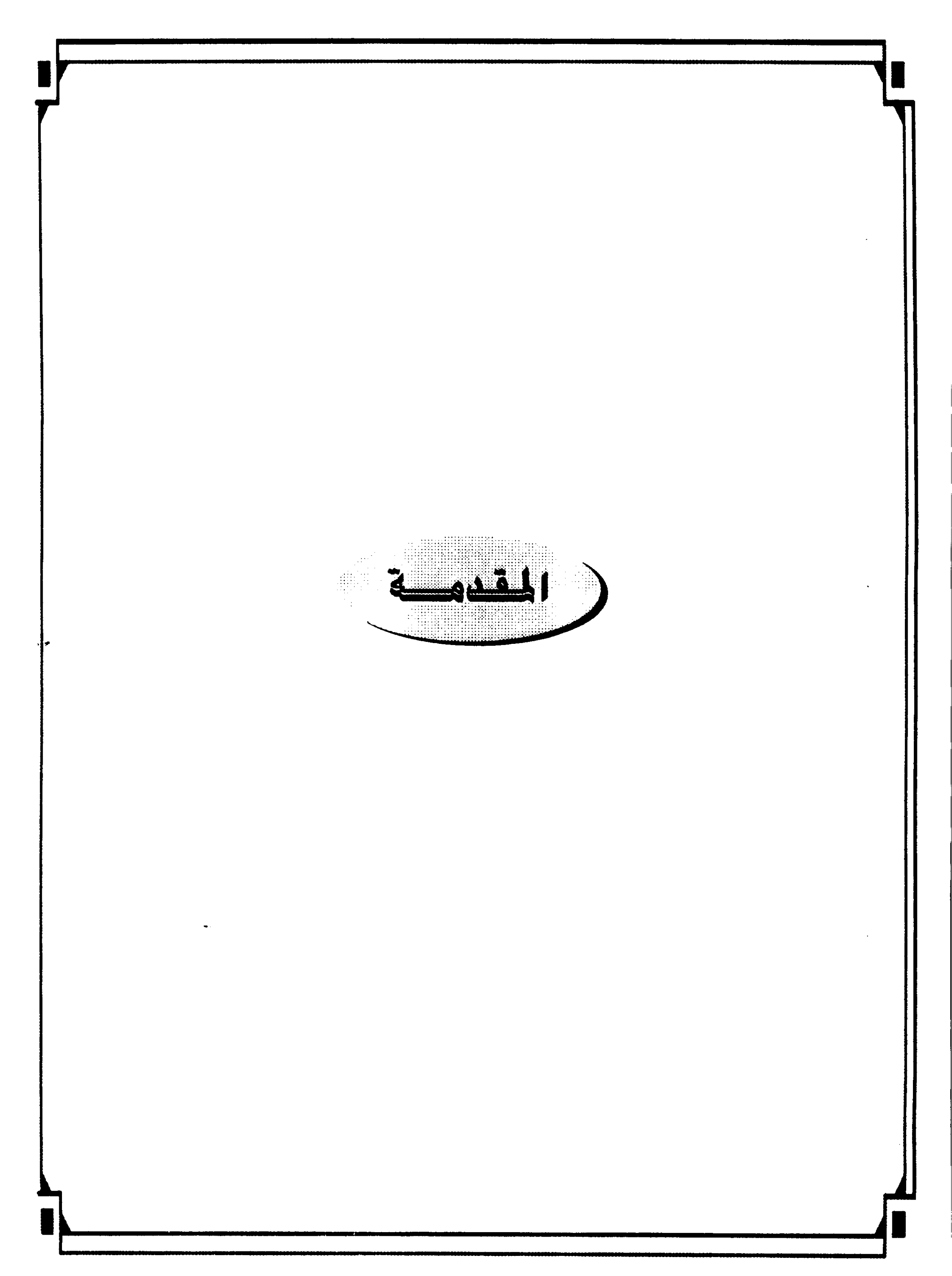
إلى والدتي الغالية : نبع العطاء والحنان ومصدر الثقة والأمان

إلى زوجي الفاضل : الذي أعانني كثيرا وتحمل معي المشقة والعناء

وبث فيّ على الدوام روح الثقة والتفاؤل

إلى ابنتي الكريمة : حبيبة القلب ورفيقة الدرب وبهجة العمر

فهرس



المقدمة

مقدمة

تعتبر "عماليا كهانا كرمون" من أبرز الأديبات الإسرائيليات اللاتى ظهرن على ساحة الأدب العبرى الحديث. ويعتبرها النقاد رائدة الأدب النسائى العبرى . وقد اتجهت "عماليا" فى إنتاجها الأدبى اتجاها مخالفا للاتجاه السائد فى الأدب العبرى الحديث حيث ابتعدت عن القضايا السياسية واهتمت بالتركيز على قضايا المرأة الاجتماعية فى كل زمان ومكان . وراحت تبحث عن جذور العلاقات الشائكة بينها وبين الرجل ، وعن مكامن أزماتها وتعاستها . فالمرأة ومشاكلها وأزماتها هى شغلها الشاغل ،وهى الموضوع الرئيسى الذى يحتل مكان الصدارة فى أعمالها . ومن ثم لا تعبأ عماليا بأية قضايا أخرى ولا ترغب مطلقا فى تجسيدها فى إنتاجها الأدبى على عكس أبناء جيلها ومن سبقها من الأدباء.

وقد انقسمت الدراسة إلى أربعة أبواب. ويعالج الباب الأول حياة "عماليا كهانا كرمون" وأعمالها وينقسم إلى ثلاثة فصول.يعالج الفصل الأول صورة المرأة فى التاريخ والدين اليهودى وينقسم إلى ثلاثة عناصر . العنصر الأول يتناول صورة المرأة فى العهد القديم وذلك من ناحية وضعها فى التشريعات مثل المرأة وشريعة الزواج، والمرأة وشريعة الطلاق ، والمرأة وشريعة الميراث والمرأة وشريعة النذور ، والمرأة وشريعة الابن البكر. والعنصر الثانى يتناول صورة المرأة فى التلمود وذلك من خلال التعرض لوضعها فى القسم الثالث من التلمود ويدعى "النساء" "נשים" إذ يفصح هذا القسم عن مكانة المرأة اليهودية المتدنية وعن وضعها السيئ إذ ما قورن بالرجل . والعنصر الثالث يتناول صورة المرأة فى العصر الحديث من خلال دراسة وضع المرأة اليهودية فى أوروبا، وأمريكا ، ثم دراسة وضعها قبل إقامة الدولة وبعد إقامتها .

ويعالج الفصل الثانى من الباب الأول حياة "عماليا كهانا كرمون" إذا يتناول حياة "عماليا"، من حيث مولدها ونشأتها ودراساتها والعوامل المؤثرة فى حياتها مثل الأسرة وثقافتها الأدبية وحياتها الزوجية، ويتناول أيضا مكانة عماليا الأدبية إذ يفصح عن وضعها المتميز فى الأدب العبرى الحديث وعن الأسباب التى جعلت "عماليا" تتبوأ

هذا المركز الأدبى المتألق . فأسلوبها المتميز واختيارها لتيار القصة العاطفية، واستخدامها لتيار الوعى ،وخصائص أدبها تعد من أهم العوامل فى تألقها على ساحة الأدب العبرى.

ويعالج الفصل الثالث أعمال "عماليا" إذ يعرض حصيلة إنتاجها الأدبى. فيقدم مجموعتها القصصية "تحت سقف واحد" ، ورواية "والقمر فى سهل أيلون"، ومونودراما "قطعة للمسرح بأسلوب ثرى" ، ثم المجموعة القصصية "حقول مغناطيسية"، وبعد ذلك المجموعة القصصية " فوق فى مونتيفير " ثم رواية "صاحبتها فى الطريق إلى منزلها"، وأخيرا المقالات التى كتبتها .

ويعالج الباب الثانى موضوع المرأة فى أعمال "عماليا كهانا كرمون" من حيث المضمون . وينقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول . يتناول الفصل الأول صورة المرأة فى المجموعة القصصية " تحت سقف واحد "ويبدأ بمقدمة عن صورة المرأة فى أعمال "عماليا" بصفة عامة ثم يتعرض بعد ذلك لقضيتين أولهما : قضية العلاقة الشائكة بين المرأة والرجل وما ينبثق عن هذه العلاقة ، إذ يتناول قضية المرأة وروحانية الرجل، المرأة وتبعيتها للرجل، والمرأة وإهمال الرجل، والمرأة وفقدان الحرية ، والمرأة وتعطيل الرجل لموهبتها الفنية، والمرأة والخوف من الرجل ، والمرأة والإخلاص للرجل ،والمرأة أسيرة ذكريات الحب. أما القضية الثانية فهى علاج مشاكل المرأة ، إذ تحاول "عماليا" أن تقدم بعض الحلول لأزمة المرأة ، وذلك من خلال اللجوء للإبداع الأدبى والاستسلام لأمر الواقع، والبحث عن عمل ، وترك الزوج ،والحب كبديل لمشاعر الفتور الزوجية ؛ والنظر لمشاكل الآخرين .

ويعالج الفصل الثانى صورة المرأة فى رواية "والقمر فى سهل أيلون"، وذلك من خلال تعرضه لأسباب اغتراب المرأة، والتى تكمن فى فشل الزواج ،وذلك بسبب تغير شخصية الزوج ، والقاء مسئولية العودة إلى الماضى على عاتق الزوج ، والشعور بهامشية دورها فى الحياة الزوجية ، ووهم حتمية فشل الحياة الزوجية ، وشعورها بالتبعية. والسبب الآخر فى اغتراب البطلة يكمن فى تغير القيم ، علاوة على ذلك

يتعرض هذا الفصل لمظاهر اغتراب المرأة ، والتى تكمن فى الحياة فى الماضى ورفض الحاضر، والاغتراب فى المكان ورفض العمل ، وعدم وجود هدف للحياة ،والشعور بالموت وهى على قيد الحياة ،والرغبة فى الانتحار . بالإضافة إلى ذلك يتناول هذا الفصل الحلول الشافية لأزمة الاغتراب إذ يقدم حلين هما : إقامة علاقة حب مع رجل آخر ، والاستسلام للأمر الواقع وللحاضر .

أما الفصل الثالث فيتناول صورة المرأة فى المجموعة القصصية "فوق فى مونتيفير" وذلك من خلال تعرضه لقضيتين أولهما : العلاقة الشائكة بين الرجل والمرأة والتى يتفرع عنها عدة قضايا أولها: المرأة وإهمال الرجل ، والتى ينجم عنها شعور المرأة بالوحدة، وشعورها بالموت ، والاستغلال الجنسى لها. والقضية الثانية : المرأة لعبة رخيصة فى يد الرجل والتى كانت نتيجة لسببين : وهم أسطورة الحب الرومانسى والفارس المخلص ، ونظرة الرجل القاصرة للمرأة .

والقضية الثالثة الرئيسية فى هذه المجموعة : تخلص المرأة، من تبعية الرجل ويكمن ذلك فى الاعتماد على الذات ، والابتعاد عن الرجل والانفصال التام عن الرجل .

ويعالج الباب الثالث المرأة فى أعمال عماليا كهانا كرمون : من حيث الشكل. وينقسم إلى ثلاثة فصول ، الفصل الأول : الشكل فى المجموعة القصصية "تحت سقف واحد" ويتناول طرق تقديم عماليا لشخصياتها النسائية ، إذ يعرض لنا ذلك من خلال عنصر السرد ، والحوار مع النفس ،,الحوار مع الغير ،والحلم . ويتناول الفصل الثانى الشكل فى رواية "والقمر فى سهل أيلون" ، ويعالج قضية تقديم عماليا لشخصيات هذه الرواية النسائية ،وذلك من خلال التعرض للسرد والحوار مع الغير والحوار مع النفس ، واسم البطلة ، والتناظر الوظيفة ، والرمز .

ويعالج الفصل الثالث ،: الشكل فى المجموعة القصصية " فوق فى مونتيفير ، ويعرض كذلك طرق تقديم "عماليا" لشخصياتها النسائية وذلك من خلال السرد والحوار مع الغير، والحوار مع الذات ، والرمز

ويقدم الباب الرابع نماذج من قصص مترجمة "لعماليا"، وينقسم إلى خمسة فصول. الفصل الأول : ترجمة لقصة " إذ وجدت من فضلك نعمة فى عينيك"، والفصل الثانى ترجمة لقصة " نعيمة ساسون تكتب أشعاراً" ، والفصل الثالث ترجمة لقصة "الضوء الأبيض "، والفصل الرابع ترجمة لقصة " لأبن لها بيتاً فى أرض شنعر" والفصل الخامس ترجمة لقصة " تحت سقف واحد ". وقد انتهت الرسالة بخاتمة تتضمن أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة.

وقد هدفت الدراسة إلى الإطلاع على صورة المرأة فى أعمال "عماليا" من حيث الشكل والمضمون ؛ وذلك لأهميته هذا الموضوع وخصوصيته عند عماليا التى أثبتت من خلاله مقدرتها الأدبية وتبوأت بسببه مكانة متميزة فى الأدب العبرى الحديث، وأضحت رائدة الأدب النسائى العبرى .

أما منهج البحث فهو المنهج الأدبى النقدى الذى يشتمل على النقد الأدبى لأعمال "عماليا" والتعرض لها من حيث الشكل والمضمون .

وفى النهاية فأننى أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذى الفاضل الأستاذ الدكتور/محمد خليفة حسن أحمد أستاذ الدراسات اليهودية بكلية الآداب ، جامعة القاهرة والمشرف على هذا البحث على ما قدمه لى من نصح وتوجيه وإرشاد و لم يألوا جهداً فى مساعدتى . فقد كانت لتوجيهاته عظيم الأثر فى إخراج هذا البحث إلى النور .

كما أتوجه بخالص الشكر إلى الدكتور / منير محمود كامل مدرس اللغة العبرية الحديثة وآدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة على حسن تعاونه معى طيلة فترة البحث.

كما أتوجه بخالص الشكر إلى الأستاذة الدكتورة / زاكية محمد رشدى المشرف السابق على هذا البحث على ما قدمته لى من نصح وتوجيه طيلة فترة البحث.

شكر وتقدير

أتوجه بخاص الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور / زين العابدين محمود حسن أستاذ اللغة العبرية الحديثة وآدابها بكلية الآداب ، جامعة القاهرة على تفضله بقبول مناقشة الرسالة ، كما أتوجه بخالص الشكر إلى الأستاذ الدكتور / محمد فوزى ضيف أستاذ مساعد اللغة العبرية الحديثة وآدابها بكلية الدراسات الإسلامية والعربية على تفضله بقبول مناقشة الرسالة .

كما أتوجه بخالص الشكر لكل من ساعدنى طيلة فترة الرسالة ولو بكلمة تشجيع ، وأخص بالشكر الدكتور / جمال الشاذلى والدكتور/محمد صالح .



حياة عماليا كهانا كرمون وأعمالها

الفصل الأول

المرأة في التاريخ والدين اليهودي

أولاً : المرأة في العهد القديم :

نهجت الشريعة اليهودية في عصورها الأولى نهج الشرائع القديمة ، فنظرت للمرأة باعتبارها مخلوقا منحطا عن مستوى الإنسانية التي تتمثل في الرجل وحده ، فهي لا تعدو أن تكون مجرد سلعة أو بضاعة يتملكها من يدفع الثمن [(١)]. فالمرأة اليهودية تظهر في العهد القديم في صورة تنم عن سوء حظها وخيبة أملها فقد حالت القوانين والشرائع اليهودية دون الرفع من شأنها ، بل أهدرت حقوقها ، ونظرت إليها نظرة قاصرة لا تليق مع إنسانيتها . فهي في الهيئة الاجتماعية مخلوق لا منزلة له على الإطلاق ، يقتصر دوره في الحياة على تربية الأبناء ورعاية الزوج والامتثال لأوامره ونواهيه.ومن ثم تحرم المرأة من الإرث بوجود الذكر ولا تقبل في الوظائف الدينية ولا تسمع لها شهادة ، ولا يعترف بنذرها ولا بقسمها بنتا كانت أو زوجة إلا إذا أيده الرب أو الزوج بسكوته [(٢)].

فالشريعة اليهودية تنظر للمرأة باعتبارها متاعا لزوجها الذي اشتراها بما دفع فيها من مهر من والدها . فالمرأة اليهودية قبل الزواج تكون في عصمة والدها الذي يتملكها ويضع إطارًا محددًا لمنهجها في الحياة ، فهي لا تستطيع أن تعارضه في شيء حتى في موضوع زواجها . فوضع الفتاة اليهودية قديما يشبه وضع الفتاة الكلدانية غير سائغ لها أن تأتي أمرا إلا بعد استشارة أبيها أو إخوتها إذا لم يكن لها أب ، وإذا أزفت ساعة زواجها فعليها الإذعان صاغرة لقبول الزوج الذي تختاره لها أسرتها ثم تتزوجه رضيت أم كرهت بعدما يقبض والدها ثمنها من زوجها ، وبعد الزواج تنتقل ملكيتها

---

(١) أحمد غنيم . موانع الزواج في التشريع الإسلامي المقارن . رسالة القاهرة ، (د . ت) ، ص ١٣ .

(٢) د . يوسف نصر الله . الكنز المرصود في قواعد التلمود . ترجمة من اللغة الفرنسية عن كتاب روهلنج المسمى بـ " اليهودي على حسب التلمود " ، ١٨٩٩ ، ص ٧٢ .

إلى زوجها الذي خولته الشريعة أمر التحكم فيها . فهي لا تستطيع أن تتصرف في شيء من تلقاء نفسها ، بل عليها أن تأخذ رأي زوجها في أي شيء حتى في النذر التي تنذره ، فهو لا يجوز إلا بموافقة الزوج الذي يدرك جيدا أن زوجته لن تعارضه في شيء ؛ وذلك لخوفها من الطلاق الذي جعلته الشريعة أمرا ميسورا في يده، فهو يستطيع أن يطلقها لأتفه الأسباب حتى لمجرد أن تحرق الطعام أو يرى أجمل منها[١] .

والويل للزوجة التي تنجب أنثى ، فعندما كانت الزوجة اليهودية تضع ولدًا كان الفرح والسرور يعم المنزل ، بينما إذا أنجبت بنتًا فإن الكآبة تخيم على المنزل ويرتسم الحزن على وجه الأب وجميع أفراد الأسرة . فقد جاء في كتاب "الأحكام الشرعية في الأحوال الشخصية للإسرائيليين" ما يلي : " ما أسعد من رزقه الله ذكورًا وما أسوأ حظ من لم يرزقه بغير الإناث ، نعم لا ننكر لزوم الإناث للتناسل لكن الذرية كالتجارة سواء بسواء فالجلد والعطر كلاهما لازم للناس إلا أن النفس تميل إلى رائحة العطر الذكية وتكره رائحة الجلد الخبيثة فهل يقاس الجلد بالعطر"[٢] .

فاليهود كانوا يفضلون الأبناء الذكور على الإناث ويخصونهم بكثير من المميزات التي تحرم منها البنت . ولقد أعلنت الشريعة ذلك صراحة ، كما أعلنها أيضا كثير من المشرعين وذوي الرأي من حكماء اليهود ، فوجود البنت من وجهة نظرهم بالنسبة لأبيها يتساوى تماماً مع عدم وجودها ، بل إن وجودها مصدر إزعاج وقلق وربما والدها لا ينام - بسببها - ليله مستريحًا[٣] . وقد كان مولد الفتاة يتسبب في طول فترة نجاسة أمها بعد الولادة ، فالمرأة التي تلد ذكرًا تبقى سبعة أيام غير طاهرة ثم تبقى

---

(١) E . Neufeld . An cient Hebrew Marriage Laws, With Special Reference to General Semitic Laws And Customs . First Published, Long mans Green And co/ london . 1944 . P . 236

(٢) م . حاي بن شمعون . الأحكام الشرعية في الأحوال الشخصية للإسرائيليين . مطبعة كوهين وروزنتال القاهرة ، ١٩١٢ ، مادة ٢١٨ .

(٣) אוצר ישראל , אנציקלופדיה. חלק שלישי. שפירא ואלנסין ושותפיו לונדון , תוצ"ה , עמ"121.

لاستكمال طهارتها ثلاثة وثلاثين يوما ويحظر عليها خلال هـذه الفـترة دخـول المعبـد، أما إذا ولدت أنثى فيلزمها ضعف هذه المدة[١] .

وهكذا كانت الفتاة اليهودية بالنسبة للفتى في حالـة انحطـاط أدبـي ومدنـي لا يدع سبيلا إلى المماراة . فكانت حين ولادتهـا بغـير ارتيـاح ولا عطـف بينمـا كـانت ولادة الذكر موجبة للفخر ومعتبرة بركة علوية[٢] .

و لم تكتف الشريعة اليهودية بذلك بل نجدها تنظر للمرأة باعتبارها غير طـاهرة بفطرتها ، بل لها اليد الطولى في تدنيـس الرجـل الـذي كلفتـه الشـريعة بالحفـاظ علـى التشريعات والقوانين الإلهية ومن أجل ذلك يشكر ربه كل صباح لأنه خلقه رجلاً و لم يخلقه إمرأة[٣] . ومن الجدير بالذكر أنـه توجـد عـدة شـرائع مرتبطـة بـالمرأة في العهـد القديم ، وتفصح بجلاء عن وضعها الممتهن ومكانتها الوضيعة ، أبرزها ما يلي :

١ ـ المرأة وشريعة الزواج :

يفصح نظام الزواج في اليهودية عـن وضـع المـرأة المتدنـي ، وعـن المعانـاة الـتي تجترها على يد التشريعات اليهودية والرجال على السواء . فاليهود كانوا يكـثرون مـن النساء حتى أن العهد القديم يدّعي أن سليمان عليه السلام كان لديه سـبعمائة زوجـة فضلا عن ثلاثمائة من السرايا[٤] . فأمست الزوجـات لكـثرة عددهـن عنـد الرجـال في أسوأ حال ، فالزوج كان يحدد مصير زوجته دون أدنى احتجاج من جهتهـا ، وذلـك طبقا للقوانين التى جعلتها اليهودية ميسورة في يده[٥] . فالزوجة كان عليها أن تقبـل في

---

[١] اللاويين ١٢ : ٢ ـ ٥ .

[٢] سليم العقاد . مركز المرأة فى قانون حمورابى وفى القانون الموسوى ، المطبعة العصريـة ، الفجالـة ،(د.ت)، ص ٣٦ ، وانظر أيضا التكوين ٣٥ : ١٧ .

(٣) אוצר ישראל.חלק שביעי.עמ"117.

[٤] الملوك الأول ١١ : ١ ـ ٣ .

[5] V . Avigdor (pierre) : Examen Critique Destendances Bansle Marriage Etvers Junion libre . These, paris . 1909 . pp 68 _ 69 .

صمت كل طلبات زوجها وأوامره ونواهيه ، وعليها ألا تفكر مطلقا في الاعتراض على تصرفاته ، فاليهودي مهما فعل مع زوجته لا يخطئ ، فالزوجة في الهيئة الاجتماعية مخلوق هامشي يقتصر دوره على خدمة الزوج وتلبية احتياجاته[1] . فإذا رفضت الزوجة مثلا أن تغسل يدي زوجها ورجليه أو لا تقوم بأعمال الخدمة المطلوبة أثناء تناول الطعام فإنها تعرض نفسها للعقوبة ، وطبقا للشريعة تعتبر متمردة وتطلق بدون حقوق[2] . علاوة على ذلك تفرض الشريعة اليهودية على الزوجة الخضوع التام لإرادة زوجها وحده في إدارة شئونها المالية ، وممتلكاتها التي ينص عليها عقد الزواج من حق زوجها الانتفاع بنتائجها ، فله الإشراف الكامل على ممتلكاتها وإدارتها إلا إذا نص العقد على عكس ذلك[3] . وهذا ليس بغريب فالزوجة في العهد القديم تظهر وكأنها محرومة من الاستقلال[4] . فوجودها مرتبط بوجود الرجل[5] . فقد خلقها الرب من أحد ضلوعه أي أن كيانها الفسيولوجي معتمد في بنائه على الكيان الفسيولوجي للرجل ، ناهيك عن أن الرب قد خلقها فقط من أجل الرجل " وقال الرب الإله ليس جيدًا أن يكون آدم وحده فاصنع لها معينا نظيره " . فقد بدأ الرب بخلق الرجل ثم توجه بعد هذا إلى خلق الحيوانات ثم خلق في النهاية المرأة التي تشير إلى أدنى أعمال الصنعة الإلهية وذلك لكي تؤنس وحشة آدم وتُسليه في الجنة التي

---

(1) د . يوسف نصر الله . الكنز المرصود في قواعد التلمود . ص ٧٢ .

(2) Encyclopedia Judaica . V. 16, Jerusalem, 1974, P. 627 .

(3) Adinstein solty . The Essential Talmud from the Hebrew Translated By Hoya Gvalai , Abanton Edition . U . S . A , 1977 , P. 132 .

(4) التكوين ٣ : ١٦ .

(5) التكوين ٢ : ١٨ .

صنعها له بعد ما لم يشعر بالأنس في صحبة الحيوانات . لقد خلقها الرب من جزء لا أهمية له في جسم الرجل وقدمها له لتكون زوجة له [١] .

وقد فسر بعض أحبار اليهود عملية خلق الزوجة من ضلع الرجل تفسيرًا يفصح عن ضآلة مرتبة الزوجة عندهم إذ نجدهم يقولون : " إن الرب لم يشأ أن يخلق المرأة من رأس آدم حتى لا ترفع رأسها بفخر ، ولا من عينيه حتى لا تكون كثيرة الفضول ، ولا من أذنيه حتى لا تسترق السمع على الأبواب ، ولا من فمه حتى لا تزعجه بثرثرتها ، ولا من قلبه حتى لا تكون شديدة الغيرة فتؤرق حياته ، ولا من يده حتى لا تكون شديدة الإسراف فتبذر ماله ، ولا من قدميه حتى لا تعتاد على الخروج من بيتها ، لكنه خلقها من جزء خفي وغير هام من جسمه ليجعل منها مخلوقا هامشيا وضيعًا" [٢] . فالزوجة في العهد القديم قُدِرَ لها أن تتحمل ذنبا قد اقترفته حواء مع آدم، فعندما حرضت حواء آدم على الأكل من ثمار الشجرة المحرمة قرر أن ينتقم -بسببها- من كافة الزوجات ويجعلهن في مرتبة دنيئة إذا ما قيست بالرجل [٣] .حيث نجده يقول : " أكثر أتعاب حبلك.بالوجع تلدين . وإلى رجلك يكون اشتياقك وهو يسود عليك" [٤] .

فقد وضعت الشريعة اليهودية حاجزًا كبيرًا بين الزوج الذي كلفته بالحفاظ على الشعائر الدينية وبين المرأة التي تتلقى مثله الوصايا والشعائر الدينية ، لكنها لم

---

(١) جيمس فريزر . الفولكلور في العهد القديم . الجزء الأول . ترجمة د . نبيلة إبراهيم . دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢ ، ص ٨٠ .

(٢) د . يوسف نصر الله . الكنز المرصود في قواعد التلمود . ص ٧٢ .

(٣) מנחם ברונשטין. התנ"ך במינו הפסיכולוגי. קרית-ספר, ירושלים, (ב-ח), עם" 104.

(٤) التكوين ٣ : ١٦ .

تتمكن من ممارسة هذه الشعائر والحفاظ عليها لأنها غير طاهرة بالفطرة [١] . وهذا فيه ظلم وامتهان للزوجة ، وهناك شيء آخر يوضح مدى الظلم الواقع على الزوجة اليهودية ألا وهو زواج" اليبوم " . فالزوجة لو توفى زوجها دون أن ينجب منها عليها أن تتزوج شقيقه من بعده رضيت أم كرهت ، ولو كان شقيقه طفلا صغيرًا عليها أن تنتظره حتى يكبر ليتزوجها وتُبقى من خلاله نسلا لزوجها المتوفى . وفي حالة عدم موافقة شقيق المتوفى على الزواج منها تستطيع أن تتزوج بآخر ، وفي هذا إعضال للزوجة وضياع لحريتها وامتهان لحقوقها المدنية [٢] .

ولكن على الرغم من أن التشريع اليهودي لم يعط للزوجات إلا بعض الحقوق القليلة فإن الزوجة استطاعت أن تحقق مكانة عالية في الحياة اليومية على الرغم مما يسمح به القانون لها [٣] . فقد أبطلت مع مرور الأيام هذه القوانين والنظرات المجحفة للمرأة أمام قوانين الحياة واحتياجاتها وأصبح للمرأة الزوجة دور ملموس في حياة أسرتها وحظيت بمكانة متألقة بعد ما كانت على هامش الحياة [٤] . فهناك بعض الحالات الاستثنائية التي تدل على أن وضع الزوجة في العهد القديم لم يكن دائمًا متدهورًا ، فقد كانت نظرة اليهود للمرأة تختلف من حين إلى آخر ومن حالة إلى أخرى ، وذلك يرجع إلى عوامل عديدة منها طبيعة المرأة وشخصيتها ومكانتها في القبيلة وخلفيات الرجل الدينية والاجتماعية [٥] . فقد عامل إبراهيم زوجته سارة معاملة

---

(1) Susan Niditch . Women in The Hebrew Bible Jewish Women, Historical perspective . Waynestate University, Press Detroit, Michigan, 1991, P. 31 .

(2) Athalya Brenner . The Israelite Woman, Social Role and Literary Type in Biblical Narrative, Isot press, England, 1985 , P . 126 .

(3) E . Neu Feld . Ancient Hebrew Marriage laws . P 236 .

(4) התנ"ך במיבנו הפסיכולוגי. עמ"107.

(5) David Miller . The Secreat Of The Jew, His life, His Family . copyright By Rabi David . U . S . A . 1930 . P . 127 .

طيبة ، وكان يستشيرها في كافة الأمور ، ويستمع إلى آرائها وأقوالها ، بل كان في كثير من الأحيان يذعن لمطالبها ولا يعارضها[١] . فعندما طلبت منه أن يطرد هاجر وابنها نجده يستجيب لها ، بل يطلب منه الرب أن يسمع صوتها[٢] . " فقال الرب لإبراهيم لا يقبح في عينيك من أجل الغلام ومن أجل جاريتك في كل ما تقول لك سارة اسمع لقولها لأنه بإسحاق يدعي لك نسل . وابن الجارية أيضا سأجعله أمة لأنه نسلك"[٣] . وهذا في حد ذاته يدل على منزلة سارة المتميزة . كذلك تمتعت "رفقة" بحب" إسحاق " زوجها وبمعاملته الطيبة لها ، فقد كانت عوضا له عن فقدان "سارة"[٤] . وقد كان ـ مثل والده ـ يتحدث معها ويستشيرها ويقتنع بوجهة نظرها، فعندما رفضت زواج ابنها من إمرأة أجنبية وتشددت في قرارها نجده هو الآخر يؤيد رفضها ويحول دون هذه الزيجة " وقالت رفقة لأسحق مَلِلْتُ حياتي من أجل بنات حث. إن كان يعقوب يأخذ زوجة من بنات حث مثل هؤلاء من بنات الأرض فلماذا لي حيوة فدعا أسحق يعقوب وباركه وأوصاه وقال له لا تأخذ زوجة من بنات كنعان"[٥] .كذلك كان يعقوب يتعامل مع زوجته " راحيل " و " ليئة " معاملة تنم عن منزلتها المتميزة بالنسبة له وعن مدى حبه وتقديره لهما ،ورغبته في مصارحتهما في كافة أموره لتبديا رأيهما الذي كان له قيمة ملحوظة بالنسبة له . فعندما قرر يعقوب أن يفارق منزل والدهما نجده يقص لهما بالتفصيل الأسباب التي دفعته إلى اتخاذ هذا القرار ، ويتشاور معهما في أدق الأمور المتعلقة بقراره هذا ، ويطلب منهما أن يفكرا في الأمر مليا قبلما يتركا منزل والدهما . ويوافقان على التو بسبب اقتناعهما بوجهة

---

[١] The Secreat of the Jew . P 52 .

[٢] التكوين٢٧ : ٤٦ ، ٢٨ : ١ .

[٣] التكوين ٢١ :١٢ ـ ١٣ .

[٤] David Miller . The Secreat of The Jew . P . 127 .

[٥] التكوين ٢٧ : ٤٦ ، ٢٨ : ١ .

نظره في والدهما الذي استغل قوة زوجهما بشكل مبالغ فيه واستنفذ أموالهما[1] . كذلك كان " لا ماك " يقدر زوجتيه " عيدا " و " صلاة " ويعتبرهما بمثابة صديقين له يثق فيهما ثقة عمياء[2] . ومثله " مانوح " الذي كان يحرص على الدوام على مصارحة زوجته في كل ما يدور بخاطره علها تهدئ من روعه وتشاركه في أموره وتنصحه وترشده إلى الصواب[3] . وهكذا تفصح هذه الحالات الاستثنائية عن المكانة المرموقة لبعض الزوجات في العهد القديم ، ولكننا نلاحظ أن مكانة هؤلاء الزوجات قد نبعت من أنهن زوجات لشخصيات بارزة لعبت دورًا هامًا في التاريخ اليهودي ، ناهيك عن أن بعضهن زوجات لأنبياء ، فكان من الضروري أن يتعاملوا معاملة طيبة مع زوجاتهم بحكم وضعهم كأنبياء .

٢- المرأة وشريعة الطلاق :

يوضح لنا الطلاق ـ كذلك ـ المكانة المتدنية التي وصلت إليها المرأة اليهودية فقد كان بإمكان الرجل أن يطلق إمرأته لأتفه الأسباب دون أي اعتراض من جهتها فقد جاء في سفر التثنية ما يلي :

" إذا أخذ رجل إمرأة وتزوجها فإن لم تجد نعمه في عينيه ، لأنه وجد فيها عيب شيء وكتب لها كتاب طلاق ودفعه إلى يدها ، وأطلقها من بيته ومتى خرجت من بيته، ذهبت وصارت لرجل آخر، فإن أبغضها الرجل الأخير الذي اتخذها زوجة لا يقدر رجلها الأول الذي طلقها أن يعود ليأخذها لتصير له زوجة بعد أن تنجست لأن ذلك رجس لدى الرب "[4] .

---

(١) التكوين ٣١ : ٤ ـ ١٦ .

(٢) التكوين ٤ : ٢٣ ـ ٢٤ .

(٣) القضاة : ١٣ ، التكوين ٣٢ : ٣١ ، الخروج ٣٣ : ٢٠ ، القضاة ٦ : ٢٢ ـ ٢٣ .

(٤) التثنية ٢٤ : ١ ـ ٤ .

ومن هنا لم تضع الشريعة اليهودية أسبابا خاصة للطلاق لكنها جعلته متروكا لمشيئة الزوج حتى قال بعض العلماء في تفسيره عبارة " لم تجد نعمة في عينيه " أن الزوجة إذا لم تحسن طبخة فإن لزوجها الحق في أن يطلقها، ومن ثم فمركزها من هذه الناحية متوقف على مزاج الزوج[1] .

ويلاحظ أن كلمة عيب واسعة جدا فهي تشمل جميع العيوب الجسمانية والخلقية . وتقدير العيب كما هو واضح من الفقرة السابقة مرجعه للزوج لا للقاضي ولا حتى لمحكم من أهله أو أهلها ، وهذا في حد ذاته إهدار لكرامة المرأة وإجحاف لها فلو تضجر - مثلا - الزوج من زوجته طلقها دون أي سبب جوهري على عكس المرأة التي لم يكن لها أبدا الحق في الطلاق[2] .

ومن الجدير بالذكر أن الطلاق لم يأت عند المرأة اليهودية إلا ليضر بمصلحتها ويُسيء إلى سمعتها ويمتهن كرامتها . فعلى سبيل المثال عندما يطلق الزوج زوجته لا يمكن أن تتزوج من غيره إلا إذا أعطاها أمرا بذلك وفي هذا إعضال للزوجة وضياع لحريتها الشخصية وامتهان لحقوقها المدنية ، بل بلغ من امتهان المرأة أنه يمكن أن تقبل شهادة الوثني في طلاق الرجل اليهودي لإمرأته بينما لا يعتد بشهادة الوثني في إثبات مديونية المدين اليهودي[3] . علاوة على ذلك كان للأب السلطة في تطليقها من زوجها وسحبها منه وتزويجها من غيره دون أن يكون للزوجة أي سلطان أو مجرد كلمة وقد حدث ذلك أكثر من مرة[4] .

وهكذا كانت رابطة الزواج في اليهودية رخوة يمكن فصمها في أي وقت تنشأ بلا مراسم ولا مقدمات وتنقضي بلا مراسم ولا مقدمات . فالطلاق بيد الرجل يخضع

---

(1) V . Avigdor (pierre) : Examen Critique Destendances Bans Le Marriage . P . 68 .

(2) محمد عبدالمقصود . المرأة في جميع الأديان والعصور . مكتبة مدبولي ، ١٩٨٣ ، ص ١٦٤ .

(3) السيد محمد عاشور . مركز المرأة في الشريعة اليهودية . دار الاتحاد العربي ، ١٩٧٤ ، ص٤٣ .

(4) صموئيل الثاني ١٤ : ١٦ .

لمطلق مشيئته وهو القاضي الأعلى الذي لا راد لعدالته يحدد مصير بيتـه بكلمـة تصـدر من فمه . أما المـرأة فجـزء مـن هـذا البيـت اشـتراها الرجـل بمالـه وأضافهـا إلى ثروتـه فأصبحت من ضمن ممتلكاته .

٣ ـ المرأة وشريعة الميراث :

لم تنصف الشريعة اليهودية المـرأة مـن ناحيـة حقوقهـا في الميراث ، إذ سـلبتها حقوقها فكان ذلك دليـلا علـى ضعـف مركزهـا وامتهـان كرامتهـا وتحقـير مكانتهـا، فالشريعة اليهودية تسير على توريث الولد دون البنت ، فـالولد يحجـب البنـت ، فـإذا توفي رجل وكان له ولد وبنت فإن الولد يرث جميع التركة بينما لا تـرث البنـت شـيئا وهناك حالة واحدة ونادرة تـرث فيهـا البنـت وهـي حـين مـا لم يكـن للمتوفـى أولاد ذكور[(١)] . وقد مال الشرع اليهـودي إلى توريـث الذكـور دون الإنـاث لعـدة أسـباب أهمها:

أ ـ الولد يحافظ على جنس الأب بينما البنت بحكم الزواج تنتقل إلى أسرة أخرى .

ب ـ الولد يحافظ على تقاليد الأسرة وعاداتها وعقيدتها بينما البنـت غـير قـادرة علـى ذلك .

جـ ـ الولد لا يباع بينما البنت تباع عند الزواج .

د ـ يعتبر الولد في مكان الأب في مباشرة بعض المهام .

هـ ـ الناحية الاقتصادية : كانت الحـروب الكثـيرة تقـوم بـين القبـائل لأسـباب مختلفـة أهمها الحصول على أراضي خصبة صالحة للمراعي ، وكانت القبيلـة الأكـثر عـدداً في الرجال هي التي تحصل في الغالب على أخصب أرض في المنطقة ـ وما كـان للقبيلـة أن تحصل الفوز بذلك إلا بما لها من رجال أقوياء ، ولهذا فإن قانون من يقاتل يحصل علـى حق هو القانون النافذ ومعنى ذلك أن الرجل له حق الميراث دون البنت[(٢)] .

---

(١) د . ألفت محمد جلال . العقيدة الدينية والنظم التشريعية كما يصورها العهد القديم . مكتبة سـعيد رأفـت ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ١١٤ .

(٢) السيد محمد عاشور . مركز المرأة في الشريعة اليهودية . ص ٤٧ ـ ٤٨ .

ومن الجدير بالذكر أن البنت التي كان يؤول إليها الميراث - في حالة عدم إنجاب والدها ذكورًا - لا يجوز لها أن تتزوج من سبط آخر ، ولا يحق لها أن تنقل ميراثها إلى غير سبطها ، وهذا في حد ذاته ظلم وإجحاف لها ، فهو يحرمها من حقها في اختيار شريك حياتها إذا كان من سبط آخر ؛ وذلك من أجل الإبقاء على ميراث الأسرة داخل السبط [(١)] . وهكذا فالنساء لم يكن لهن نصيب مما ترك الرجل بل هن أنفسهن كن يعتبرن جزءا من التركة وكن يورثن مع ما يورث من سائر متاع الرجل ، فكانت المرأة إذا مات عنها زوجها و لم يكن قد أولدها ورثها أخوه أو بعض أقاربه وكانت البنت إذا مات عنها والدها ورثها أقرب الرجال إليه . وفي عصر متأخر عدلت تلك القاعدة القديمة وصارت تسمح للبنت بأن ترث أباها بشرط محدود ـ كما ذكرنا آنفا ـ وهو ألا يكون له أبناء ذكور فإذا كان له أبناء ذكور فلا ترث ، أما الزوجة فلا حق لها في ميراث زوجها بتاتاً بل هي جزء من متاع الرجل يرثها ذو قرباها [(٢)] .

٤ ـ المرأة وشريعة النذور :

عندما ننظر إلى شريعة النذور في اليهودية نجد أن المرأة اليهودية في حالة يرثى لها . فإذا نذرت الفتاة نذرًا لربها فإن نذرها لا يتحقق إلا إذا وافق عليه والدها ، أما إذا رفض فإن نذرها وكل لوازمها التي ألزمت نفسها بها لا تثبت [(٣)] . فهي خاضعة لسلطة عليا هي سلطة والدها ومن ثم فكل عهد ترتبط به يتحقق ما لم يعارض فيه والدها ومن بعده زوجها عندما تنتقل إلى منزله . وهذا في حد ذاته إهدار لحريتها

---

(١) محمد عبدالمقصود . المرأة في جميع الأديان والعصور . مكتبة مدبولي ، ١٩٨٣ ، ص ٤٣ .

(٢) אוצר ישראל. חלק חמישי. עמ״ 199.

(٣) عدد ٣٠ : ٢ ـ ١٢ .

وطمس لهويتها فقد قدر لها أن تتذوق معنى التعاسة والظلم منذ ولادتها وحتى كونها فتاة بالغة [١] .

٥ ـ المرأة وشريعة الابن البكر :

إن نظام الابن البكر في اليهودية له علاقة وثيقة بمركز المرأة في المجتمع من نواح عدة أهمها :

أ ـ أن الابن البكر يرث نصيبين كنصيب أي واحد من إخوته ولكن البنت البكر ليس لها هذا الحق بل هي تتساوى وباقي إخوتها في الميراث وهذا نوع من تفضيل الولد على البنت ، علاوة على ذلك جرت عادة اليهود أن يمنح الأب تركته لابنه الأكبر ولكن لم يحدث أن أعطى تركته لابنته وهذا دليل على عدم أهمية البنت في المجتمع اليهودي [٢] .

ب ـ أن الأم في العهد القديم كانت تحظى بمكانة متميزة تفوق سائر النساء فيه [٣] . فالأم كان لها دور كبير في تحديد مكانة القبيلة ، والأسباط الإثنى عشر تنقسم على أساس الانتساب إلى " ليئة " و " راحيل " وجاريتها " زلفة " و " بلهة ."والأسباط التي كانت تنتمي إلى راحيل تفوقت على بقية الأسباط بسبب ما كان لـ"راحيل" من مكانة ، فالأم هي التي كانت تحدد انتماء الإسرائيلي للجماعة [٤] . ولها كذلك دور كبير في تحديد هوية الإنسان الإسرائيلي ، وتعود جذور هذه الحقبة إلى " سارة "، "هاجر " حيث نجد أن إسحاق ابن سارة العبرانية قد انتزع حق البكارة من أخيه إسماعيل ، وذلك على الرغم من أن إسماعيل هو الابن الأكبر " لإبراهيم " عليه

---

(١) د . يوسف نصر الله . الكنز المرصود في قواعد التلمود . ص ٧٢ .

(2) Maxl Margolis . Ahistory Of The Jewish People, Book otheneam, New york, 1969,P. 16 .

(3) Leila Leah Bronner - From eve to Ester, Rabbinic Reconstructions of Biblical Women . Westminster John Knox press, Kentucky, U. S. A , 1994, P . 163 .

(٤) בן שושן.ה.ה.תולדות עם ישראל.דביר,תל-אביב,1969,עמ"67.

السلام، فقد أفتي التلموديون بثبوت البكارة للابن الأصغر لأنه وإن تأخر في الولادة سليل الزوجة العبرانية وكان لابد من هذا الاجتهاد حتى تستقيم نظريتهم في شعب ا الله المختار [١].

وهكذا كان الوضع العام للمرأة اليهودية في العهد القديم متدهورًا للغاية، وكانت في منزلة ضئيلة الشأن للغاية إذا ما قيست بالرجل . لكن على الرغم من ذلك لم يخل العهد القديم من النماذج النسائية الاستثنائية التي تفصح عن أن بعض النساء حظين بمنزلة رفيعة وحققن صيتًا وشهرة قلما نجد لهما نظيرا . فعلى سبيل المثال تحظى " أستير " بمنزلة متميزة في العهد القديم ، وفي قلب اليهود بأجمعهم . فقد لعبت دورا هامًا في إنقاذ اليهود من الدمار في بلاد فارس ومن ثم اعتبرها اليهود رمزا من رموز القومية في المنفى في العهد القديم [٢]. علاوة على ذلك نجدهم يبجلون سفرها لأنه يذكرهم بإمرأة رائدة من رواد التاريخ اليهودي بل لم يتورع أحد رباني اليهود في القرن الرابع الميلادي من أن يعلن أن سفر " أستير " لا يقل أهمية دينية عن توراة موسى ، كما أنه أرفع من مزامير دواد وأسفار الأنبياء [٣]. ولم يكتف اليهود بذلك بل نجدهم ـ إمعانا في الاعتراف بفضلها ـ يذهبون إلى زيارة قبرها في " عيد البوريم [٤] .

---

(١) د . حسن ظاظا . الفكر الديني الإسرائيلي ، أطواره ومذاهبه . مكتبة سعيد رأفت ، ١٩٧٥ ، ص٢٣٧ .

(2) Avierlich . Ancient zionism, The Biblical origins of the National Idea . The Freepress, New york, 1995, P. 210 .

(٣) د . فؤاد حسنين علي . من الأدب العبري . معهد الدراسات العربية العالية ، جامعة الدول العربية ١٩٦٣ ، ص ٣٩ ـ ٤٠ .

(٤) عيد البوريم : أدخلت " أستير " هذا العيد على التشريعات اليهودية بعدما أنقذت بني شعبها من الهلاك وهذا العيد يعود بتاريخه إلى حوالي ٥٠٠ سنة ق . م .

انظر : Nicholas Delange . Jüdische Welt . christian Verlag, . München, 1991, S.41.

ويقرئون أمامه سفرها ويبكون بكاءً حادًا يرثون من خلاله هذه المرأة صاحبة المعجزات [١].

وكذلك تحظى "مريم" بمنزلة فريدة من نوعها في العهد القديم . فهي أول إمرأة يقترن اسمها بلقب النبيه ، وهي في هذا أيضا تتميز عن أخيها " موسى " الذي لم يدع مطلقا موسى النبي [٢]. علاوة على ذلك كان لها دورها ومكانتها في التاريخ اليهودي مثلها في ذلك مثل أخويها " موسى " و " هارون " [٣]. بالإضافة إلى ذلك شاع صيت " دبورة " كنبية وقائدة وأم لشعبها ، وكان اليهود يقدرونها ويذعنون إذعانا تاما لكل تعاليمها ووصاياها [٤].

ثانيًا : المرأة في التلمود :

لم يكن وضع المرأة في التلمود أحسن حظا من وضعها في العهد القديم وهذا ليس بعجيب ، فالتلمود ما هو إلا كتاب يحوي أقوال الكثير من العلماء والفقهاء اليهود الذين قاموا بتفسير نصوص التوراة وشرحها وتنشيطها حتى يتمكن اليهود من فهم ما غمض في توراتهم ، ومن ثم فالعهد القديم بكل ما فيه من تشريعات وقوانين وأحكام ووصايا هو الأصل الذي اعتمد عليه حكماء التلمود في تفسيراتهم، وشروحهم . صحيح أنهم أدخلوا بعض التعديلات على بعض التشريعات الخاصة بالمرأة اليهودية ، إلا أنها ليست تعديلات جذرية تعمل على تحسين وضع المرأة المتدنى

---

(١) דבורה והרב מנחם הכהן.חגים ומועדים.כתר,ירושלים,חלק(4), (ב-ח),עם"152.

(٢) נשים בתנ"ך והשתקפותן באגדה ,בשיר, בספור,ב מסה ו מחקר. לקט,ההדיר והוסיף אחרית דבר עם מפתחות ישראל זמירה.מחברות לספרות,1994,עם"532.

(٣) ميخا : ٦-٤ .

(٤) القضاه : ٦-٩ .

بشكل قوي [١]. فالقانون التلمودي يستثنى المرأة من العديد من مجالات النشاط الحياتية الهامة . فهو يعفي النساء – على سبيل المثال – من قوانين السلوك الوضعية التى تعتمد في إنجازها على وقت محدد من اليوم أو السنة ، وهذه القوانين تشتمل على العديد من طقوس الحياة اليهودية المألوفة مثل ارتداء " الطاليت " ووضع "التيفلين" وتلاوة صلاة الشماع [٢]. والانضمام إلى عدد صلاة المنيان ، والنفخ في البوق، وإعداد التمائم والتعاويذ ، والحج إلى الأماكن المقدسة ،وإضاءة شموع الحانوكة، وقراءة لفيفة "أستير" ، وتقديم القرابين في المذبح ، والتسابيح والترانيم [٣]. وتلك في معظمها طقوس دينية قصرها التلمود على الرجال دون النساء ، تماما مثلما جعل الصلاة إلزامية على الرجال فحسب [٤]. وذلك حسب رأي معظم الفقهاء حتى لا تنشغل عن مهمتها الرئيسية ، فالمرأة في التلمود مسئولة عن تنفيذ قواعد التغذية والحفاظ على الطقوس العائلية وتطبيقها ، حتى وحين يقوم زوجها بالمراسم فإن من واجبها تحضير كأس النبيذ ورغيف الخبز والسكين والمنشفة والطيب ، لكن الطقوس الدينية لا تشملها خارج المنزل ولا يفترض أن تكون على علم بها ، فهى معفاة تماما من الموجبات الوضعية التي ينبغي إقامتها في أوقات محددة لأنها طبقا لرأي حكماء التلمود ترتبط بعمل ديني من شأنه أن يعفيها من الواجبات الدينية الأخرى التى من الممكن أن تعيقها عن إنجاز مهامها الخاصة [٥]. وبالنسبة إلى ما يتعلق بوضعها الاجتماعى فى

---

(١) שולמית ולר. נשים ונשיות בסיפורי התלמוד. ספרית "הילל בן חיים" , ישראל, 1993, עם"9.

(2) Adin Steinsalts - The Essential Talmud . Jason Aronson Inc , London, 1992, P. 137 .

(٣) אנציקלופדיה תלמודית לעניני הלכה. כרך שני, אנציקלופדיה תלמודית, ירושלים, תשל"ג, עם""רמט".

(4) Adin Steinsalts.The Essential Talmud P. 140 .

(٥) ناتالي رين . المرأة اليهودية الماضى و الحاضر والمستقبل . تعريب سهام منصور ، المطبعة الفنية ، ط ٢، ١٩٨٧م . ص ١٠ .

التلمود ، فالنساء غير جديرات بشغل وظائف فعالة داخل المجتمع ، مثل الوظائف الإدارية والقضائية ، ومن ثم لا ينتخبن مطلقا لها [١] . كما أنهن في التلمود يُمنعن من تعليم التوراة ، وقد تعددت آراء الحاخامات حول هذا ، إذ نجد بعضهم يحذر الآباء من تعليم بناتهم ؛ لأن فى ذلك خزياً وعاراً والبعض الآخر كان يشجع الآباء على تعليم الفتيات على الأقل التوراة المكتوبة ، وكل ما يتعلق بالأحكام النسائية بها، ويقولون أنها بذلك تستطيع أن تساهم في تعليم ابنها وفي دفع زوجها للدراسة المتأنية للتوراة ، ومن ثم تتقاسم معهم الأجر ، ويقولون كذلك أن المرأة لو درست التوراة سوف يكون لها أجر ، لكنه لا يماثل أجر الرجل لأنها لم توص مثله بدراستها [٢] . ومع ذلك كان حاخامات التلمود يمنعونها عن دراسة التوراة حتى لا تضاهي الرجال وتنشغل عن خدمتهم ، وهذا الحظر كان يعوق المرأة ويحول دون مشاركتها في الثقافة اليهودية والحياة الروحية [٣] . فالمرأة كان دورها الرئيسي يكمن في كونها زوجة وأُمّاً تحافظ على الشريعة داخل المنزل ، الذى يرى حكماء التلمود أنه المعبد الحقيقى للمرأة. وتعليم أطفالها مبادئ السلوك اليهودية يعتبر من الواجبات المقدسة وأسرتها هي معبدها المقدس ، فالمرأة بإتباعها الشريعة تستطيع أن تحول هذه الشرائع إلى عادات وممارسات طبيعية يلتزم بإتباعها جميع أفراد أسرتها. وهذا فى حد ذاته ينفعها عن تعليم التوراة [٤] . ولكن في عصر التلمود كانت هناك حالات استثنائية لتعليم المرأة ، ففي

---

(١) יוסף שכטר.אוצר התלמוד,ביאורי מונחים ומושגים.דביר,תשכ"ג, עמ",38.

(٢) מושה הלוי שטינברג.הלכות נשים(פרק11),ראובן,מס׳בע"ם , ירושלים תשמ"ג,עמ",52.

(٣) Adin Steinsalts. The Essential Talmud . P . 137 .

(٤) The universal Jewish Encyclopedia . Isac Londman 1939 - 1948 V . 12 , P. 555 .

الأسر الثرية والجماعات ذات الشأن كانت المرأة تدرس فقط الخلفيات الأساسية للدراسات اليهودية ومعلومات سطحية عن التوراة والهالاخا (١) .

ومن الجدير بالذكر أنه كان على المرأة في التلمود أن تراعي قواعد الشريعة الخاصة بالطعام المحرم الذى تحرم فيه الخميرة والخمور ، وإلى جانب مراعاة المرأة قواعد الشريعة في الطعام عليها أن تراعي قواعد الطهارة في علاقتها مع زوجها (٢) . كذلك على المرأة أن تحافظ على الشريعة خارج المنزل ، فلم تلزم المرأة في التلمود - وهذا تفريق واضح بينها وبين الرجل - إلا بجانب واحد من الوصايا وهو النهي ، وكل الوصايا التي تحث على الأمر تبتعد عنها إلا قليل (٣) . وهي في هذا تقل شأنا عن الرجل، وهذا الإعفاء لم يمنع المرأة من الاشتراك في عظيم الأعمال الدينية ، فعندما بنى المذبح أحضرت النساء أقراطا وحليا وخواتم وأساور من الذهب ليساهمن في بنائه، بالإضافة إلى ذلك كانت تمنع المرأة في التلمود من الصلاة في المعبد ذاته ، فالمعبد مخصص للرجل فقط الذي يشكر فيه كل يوم ربه على أنه لم يخلقه أنثى . والمرأة عليها أن تصلى فى ساحة النساء الكائنة فى أقصى المعبد ، وعليها كذلك أن تردد دون أى اعتراض ما يقوله الرجال ، وأن تسمع فى صمت شكرهم الجارح لها وتقول إثر ذلك " الحمد لله الذى خلقنى كما أراد " (٤) .

لقد هاجم معظم حكماء التلمود المرأة ، وهذا يرجع إلى أن قوانين التلمود كانت كلها من وضع الرجال ومن هنا جاءت هذه القوانين تحمل فكرة التعصب للجنس وتحابي الرجال وتثبت في نفوس أحبار اليهود الفزع من قوة جاذبية المرأة التي

---

(١) Adin Stein Salts . P. 141 .

(٢) נשים ונשיות ב סיפורי התלמוד.עם".10.

(٣) Encyclopedia Judaica . Jerusalem, 1972 - 1974, V . 6 . P . 1178 .

(٤) הלכות נשים.פרק(10),עם",50.

كانت سببا في خروج آدم من الجنة [١]. فهم يرون أن المرأة ضعيفة العقل وإن أعلنوا في كتابتهم أنها وهبت حكمة غريزية لا وجود لمثلها عند الرجال. كما أنهم يأسفون لما خلقت عليه المرأة من ثرثرة، وقد بالغ بعضهم في هذا الرأي بقوله: " لقد نزلت على العالم عشرة مكايل من الكلام أخذت المرأة منها تسعة وأخذ الرجل واحدا" [٢]. ويقولون كذلك أن كل من يأخذ بنصيحة زوجته فمأواه جهنم، وقالوا أن كل شيء من المرأة ومن ثم فالويل لمن أنجب فتيات، ولم يكتفوا بذلك بل نجدهم يرون أنه لا ينبغي الاعتماد على مشورة المرأة فهي لم تخلق إلا لتمتع الرجل ولتنجب له الأولاد، علاوة على ذلك نجدهم يحذرون الجميع من كثرة الحديث مع النساء ويحثون الرجال على تعليمها الحكمة بالعصا، أيضا نجدهم يقولون أن عفة المرأة في منزلها، فواجبها ألا تغادر معبدها ولا تحاول تقليد الرجل الذي خلق ليكون خارج منزله على الدوام [٣].

ولعل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في عصر التلمود كان لها تأثير كبير في نظرة أحبار اليهود إلى المرأة إذ حاول بعض المشرعين إصلاح وضع النساء فقارنوا حب الرجل لشعبه بحب الرجل لزوجته، وراحة يهوه بالراحة التي تقدمها الأم لابنها، وإن اعتبر المشرعون يهوه مذكرا فقد اعتبروا التوراة مؤنثة وكذلك إسرائيل [٤]. ونادوا كذلك بأن يحترم الإنسان زوجته لأن المرأة هي التي

---

(١) ول ديورانت. قصة الحضارة. ترجمة محمد بدران، لجنة التأليف والترجمة والنشر الجزء الرابع عشر، القاهرة، ١٩٥٠م، ص٣٥.

(٢) المرجع السابق.

(٣) יהודית בובר אגסי. מעמד הנשים ב ישראל, נשים במלכוד, הקבוץ המאוחד, תל-אביב, 1982, עמ" 214-215.

(٤) أشعيا ٦ : ١٤.

تدخل بركات السماء في البيت [١]. وبعض المعتدلين من كهنة اليهود اعتبروا أن كلا من الرجال والنساء ضروري لاستمرار الحياة . فالتقسيم بين الجنسين مبني على تقسيم الأعمال الوظيفية التي ينظر إليها على أنها منفصلة ولكنها متساوية في الفائدة . فإعفاء النساء من بعض الوصايا الدينية يرجع إلى أن المرأة رقيقة وضعيفة ولذلك فرض عليها جزءا واحدا من الوصايا وهي وصايا النهي ، فالنساء في نظر هؤلاء المعتدلين لا تتساوى مع الرجال لأن كل جنس متفوق في مجاله ، وليس هناك جنس أفضل من الآخر وتركوا للنساء الواجبات التي خلقن من أجلها بواسطة الطبيعة حتى تتحقق أفضل النتائج [٢]. وحتى في أسوأ فترات التدهور نجد أن حكماء اليهود في عصر التلمود قد عاملوا نساءهم معاملة طيبة ، وحارب الربانيون تعدد الزوجات وحاولوا أن يعدلوا من بعض التشريعات التي أُسيءَ فهمها ، فقالوا أن كل من يتزوج من زوجة ثانية عليه أن يطلق زوجته الأولى ، ويعطيها وثيقة وعليه أن يتذكر عمل زوجته الأولى قبل زواجه من إمرأة ثانية ، وقد سنوا بعض القوانين التي تحافظ على كرامة المرأة فحرم الحبر " جرشوم بن يهودا " تعدد الزوجات ،كذلك الطلاق يتم أمام المحكمة، وعمل آخرون على حماية الزوجات من بطش أزواجهن . فقد قالوا بعدم ضرب المرأة عندما وجدوا أن البعض قد سمحوا لأنفسهم أن يهدروا كرامة نسائهم ، فاتفقوا على إجراء تعديل يمنع إهانة الزوجات ، وأنزلوا العقاب على كل من يهدد كرامة زوجته، وحرموا الزوج الذى تموت زوجته نتيجة سوء معاملتها من أن يرثها [٣]. وقد أوصى

---

(1) David Miller . The Secreat of the Jew, his life- his Family. U. s . A , 1930, P 138 .

(2) Adin Stiensolty-

The Fssential Talmud . P. 126 .

(٣) אוצר ישראל. חלק, שביעי, עם", 18.

الكثير من حاخامـات التلمـود باحـترام الزوجـات وقـالوا : " أن المنزل يديـن ببركته ونعمته لهن "[١].

والكثير من زوجات أو بنات الحاخامات كن يعتبرن مشرعات . فعندما مرض الحاخام " راشي" كانت ابنته توقع أمور الشـريعة الخاصـة بالهـا لاخـا والفتـاوى باسمـه، وحسب قوله : " إن قوتي قد ضعفت و لم تقو يدي على أن تُمسك بالكتاب، ولذلك فإن ابنتي تقرأ لي "[٢]. وكثيرات من بنات الحاخامات كانت لهن قـوة الإقنـاع الناتجـة من سعة المعرفة بالشرائع فحـين قـال الإمـبراطور للحاخـام " جمـاليئيل " : " إن إلهـك سارق ألم يترك آدم يستغرق في النوم ، وسلب أحد أضلاعـه حـين ذاك . قاطعتـه ابنـة الحاخام صائحة : استدعي البوليس . فسأل بدهشة عما حدث فأخبرته أن لصا دخـل المنزل في المسـاء وسـرق إبريـق الفضـة ،وتـرك بـدلا منـه آخـر مـن الذهـب ، فقـال الإمبراطور : ما أحب أن يأتي هذا اللص كل مساء ، فأجابته : لماذا إذن تذم إلهنا، ألم يسرق من آدم ضلعا واحدا لكي يعينه بالمرأة[٣].

ومن الجدير بالذكر أن كافة الأحكام والتشريعات والقوانين التي تخص المرأة في التلمود ، تتواجد في القسم الثالث الذي يسمى " נשים " " النساء " ، ذلك المبحـث الذي يكشف عن وضع النساء ومنزلتهن في عصر التلمود . وهذا الجزء لا يختلف- إلا في قليل من الأشياء – عن الشرائع الواردة عن النساء في العهد القديم ، ومن ثم فوضع المرأة في الفترات المبكرة من التاريخ اليهودي كان متدنياً ولا يتساوى مطلقا مع وضـع الرجال[٤]. ويتكون قسم النساء من سبعة مباحث هم :

---

(1) David Miller . The Secreat of The Jew . P 138 .

(٢) אוצר ישראל.חלק שביעי.עם"17,.

(3) Otistufton, Mason .Women's Share In Primitive Culture . Macmillan and co , London, 1895. p 204 .

(٤) נשים ונשיות בסיפורי התלמוד.עם"111-112.

١ ـ ياموت "יבמות" : ويتناول هذا المبحث حق الأرملة في الزواج من شقيق زوجها المتوفى ، ونسب أول مولود للمتوفى . وإذا رفض الزواج فتخلع نعله من رجله أمام جمع من الشيوخ وتبصق في وجهه . ولا تحل لغيره إلا إذا تبرأ منها[١] .

وأساس التشريع في هذا المبحث ما ورد في سفر التثنية ٢٥ : ٥ ـ ١٠ . وقد اضطر مشرعو التلمود إلى إدخال بعض التعديلات في تشريعات هذا المبحث ، فاشترطوا شروطا ليتم تنفيذ هذه الشريعة ، أملا في إصلاح حال المرأة ، مثل حتمية السكن تحت سقف واحد لإلزام أخ الزوج على الزواج من أرملة أخيه[٢] .

٢ ـ كتوبيم " כתובים" : ويتناول هذا المبحث إجراءات إتمام الزواج ، ويتناول أيضا موضوع الطلاق وكيفية توثيق الزواج والطلاق ، كما يناقش أحكام المرأة المغتصبة[٣] .

٣ ـ نزاريم " נזרים" : يختص هذا المبحث بنذور النساء وأنواعها وكيفية إبطالها وتنفيذها معتمدا على ما ورد في سفر العدد ٣٠ : ٣ -١٦[٤] .

٤ ـ نازير " נזיר" : يتناول الشرائع الخاصة بمن ينذر للرب من الأولاد، وأساس هذه الشرائع ما ورد في سفر العدد : ٦ : ٢ ـ ١ ، ويتحدث عن المحرمات بالنسبة للشخص الذي نذر للرب وما يجب أن يفعله إلى أن يكتمل أيام النذور والطقوس التي تقام يوم انتهاء أيام النذر[٥] .

---

(١) د . محمد بحر عبد الحميد . اليهودية . سعيد رأفت ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ١٠٤ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) הרב עדין שטינזלץ. מדריך לתלמוד, מושגי-יסוד, והגדרות, כתר, ירושלים, (ב-ת), עמ", 40.

(٤) שם.

(٥) د . محمد بحر عبدالحميد . اليهودية ص ١٠٥ .

٥ ـ سوطا " סוטה " يشتمل هذا المبحث على العقوبات التي توقع على الزوجة الزانية أو الزوجة التي يشك في عدم إخلاصها لزوجها ، واستقى المشرعون مواد هذا المبحث مما ورد في سفر العدد ٥ : ١١ ـ ٣١ [١] .

٦ ـ حطين " גיטין " : ويختص هذا المبحث بقوانين تسجيل وثائق الطلاق، والطلاق هنا حق للرجل ، وقبول المرأة الطلاق ليس شرطا ، ولا يجوز الطلاق في أيام السبت والأعياد الدينية ، ويحتم لإتمام الطلاق وجود شاهدين . ويتحدث عن الطلاق الغيابى . وتعتمد مواد هذا البحث أساسًا على ما ورد في سفر التشيه ٢٤ : ١ ـ ٥ .

ويرى التلمود أن الزوج لا يقدر على منح زوجته الطلاق بسرعة وإنما ينتظر سنة فربما يصالحها ، وخلال هذه المدة لا تعطي نفقة . لكن " الجاؤنييم " عدلوا هذه الرؤية وقالوا عليه أن يطلقها بسرعة وليس لها شيء مما كتب لها [٢] .

٧ ـ قدوشيم קדושים" الزواج : يتناول هذا المبحث الخطوبة وشروطها وواجباتها والعقد الشرعي وقوانين فسخ الخطوبة [٣] .

وتفصح المواد القانونية الخاصة بقسم النساء في التلمود والتي تتشابه ـ كما ذكرنا آنفا ـ مع ما ورد في العهد القديم عن القيود والعوائق التي يضعها التلمود ورجاله أمام المرأة والتي تكشف بجلاء عن وضع المرأة المتدني في ذلك العصر .

ثالثًا : المرأة اليهودية فى العصر الحديث :

١ ـ المرأة اليهودية فى أوربا وأمريكا :

ظهرت الرغبة في المساواة في الحقوق بين النساء والرجال في كافة المجالات في الدول الأوربية وخاصة في إنجلترا كما ظهرت في أمريكا وخاصة فى والولايات المتحدة وذلك فى القرن التاسع عشر. وقد تركزت هذه الرغبة فى طلب حق

---

(١) د . حسن ظاظا . الفكر الديني الإسرائيلي ، أطواره ومذاهبه . سعيد رأفت ، القاهرة ، ١٩٧٥ ، ص ٨٤ .

(٢) אוצר ישראל . חלק עשירי. עמ' 300.

(٣) د . حسن ظاظا . الفكر الديني الإسرائيلي ص ٨٤ .

الانتخاب والترشيح ، وتحققت على يد حركة نسائية تسعى وراء المساواة في الحقوق السياسية بين الرجال والنساء وعلى رأسها حق الانتخاب والترشيح ، هذه الحركة كانت تسمى " Suf frage " حق التصويت. وكانت "فايومينج" أول مدينة أعطت هذا الحق للنساء وذلك عام ١٨٦٩ م ، ومع مرور الوقت منح هذا الحق للنساء في مدن أخرى في الولايات المتحدة . كذلك سمحت "نيوزلاند" للنساء بالاشتراك في الانتخابات المحلية عام ١٨٩٢ م وفي عام ١٩٤٠ م اتسع نطاق هذا الحق وذلك من خلال مشاركة النساء في البرلمان ، كما منحت استراليا حق التصويت للنساء عام ١٨٩٤ م ، وقد سُمِحَ للنساء في إنجلترا بالاشتراك في الانتخابات المحلية وذلك عام ١٨٩٤ م ، وأجيز لهن حق الترشيح عام ١٩٠٧ م ،وقد كانت الحرب العالمية الأولى دافعًا قويًا لهذه الحركة ، إذ حصلت نساء روسيا على هذا الحق عام ١٩١٧ ، ونساء إنجلترا عام ١٩١٨ م ، ونساء ألمانيا عام ١٩١٩ م ، ونساء كندا عام ١٩٢٠ م، ونساء فرنسا عام ١٩٤٤ م ، ونساء اليابان عام ١٩٤٦ م ، ونساء الأرجنتين عام ١٩٤٧ ، وهناك قليل من المدن التي منعت هذا الحق عن الناس وسط الدول التي وجدت بها انتخابات سياسية بشكل متسع وهي : سويسرا وبوليفيا وكولومبيا وكوستاريكا وغيرها . كما وضعت شروط فى بعض الدول لمشاركة المرأة فى الانتخابات ، ففي البرتغال - مثلا - سُمِحَ للنساء الحاصلات على شهادات متوسطة فقط بالمشاركة في انتخابات الرئاسة ، في حين كان يسمح للرجال الذين لا يقرأون ولا يكتبون بالمشاركة في الانتخابات ، لكن بالتدريج كانت مشاركة المرأة فى الدول الأوربية في الانتخابات واجبا على النساء تماما مثل الرجال[1] . ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل فُرِضَ التجنيد فى الجيش إبان الحرب العالمية الثانية على نوعيات مختلفة من النساء ، فقد شاركن فى وحدات نسائية في جيش كل من إنجلترا والولايات المتحدة، وفى عدة دول أخرى ، هذا بالإضافة إلى السماح للمرأة بالمشاركة فى

---

(1) האנציקלופדיה העברית.כרך שביעי,עם",347.

الوظائف الجماهيرية فى معظم دول أوربا[١] . وفى منتصف الستينيات قامت فى الولايات المتحدة حركة نسائية جديدة عرفت باسم " حركة تحرير المرأة " وتركز هذه الحركة على التوسع فى المساواة بين الرجال والنساء لتشمل تساويهم فى كافة المجالات الاجتماعيةوالاقتصادية والسياسية ، وكان هدفها إلغاء الفروق في الأدوار الاجتماعية بين الرجال ، والنساء وقد حققت هذه الحركة نتائج إيجابية للغاية وكانت مصدرًا لسعادة ملايين من النساء الأوربيات واليهوديات[٢] . فالنساء اليهوديات اللاتي كن يعشن في الدول الأوربية نعمن بالحرية وبالمساواة في الحقوق بينهن وبين الرجال تماما مثل مواطنات هذه الدول ، وهناك أدرك اليهود ضرورة النهوض بالمرأة اليهودية لكي يبدوا كأمة متحضرة . وبدأت النساء يتجهن للتعليم ويروجن بعض الآراء من أجل رفع شأن المرأة مثل : " أن المنزل هو بلورة المجتمع ونواة الشخصية السليمة، فتكوين العادات والمبادئ والقيم التي تحكم العامة في الحياة ومظهر الأمة يأتي من التربية وأعظم الخير يأتي من المرأة " ، ومن مبادئ التوراة التي أخذ يروجها اليهود في أوربا في العصور الحديثه : " أن الزوجة تعلو مع زوجها ولكنها لا تهبط معه ". وهذا يعني أنه في حالة زواج الرجل من طبقة اجتماعية أدنى منه فإنه يجب عليه أن يتعامل مع زوجته تبعا لعادات وأعراف طبقته ، فإذا حدث العكس وتزوج من طبقة أعلى فإنه لا يملك أن يعامل زوجته إلا حسب مكانتها الاجتماعية[٣] . ومن هنا أشرقت صورة المرأة اليهودية ، وبدأت تسترد هويتها وتساهم في كافة المجالات جنبا إلى جنب مع الرجال وأسوة بمواطنات الدول الأوربية .

---

[1] Encyclopedia Judaica, Year Book, 1986 / 87 - Events of 1985 / 6 . Jerusalem. p . 37 .

[٢] מעמד האשה בישראל, נשים במלכוד. עמ", 211.

[3] Adin Steinsalts-The Essential Talmud . P 132

٢ ـ المرأة اليهودية قبل إقامة الدولة :

عندما ظهرت الصهيونية شعرت المرأة اليهودية بأن حلمها في المساواة والتحرر سوف يتحقق . فعندما كانت المرأة تعاني من الكبت والحرمان وسيادة الرجال في مناطق الاستيطان التي فرضتها " روسيا " على اليهود لزمن طويل ، نجد أن الصهيونية تعرض للنساء فرصة مغادرة مناطق الاستيطان " الشتيتل " والمساهمة في إقامة دولة يهودية تخدمهن بشكل أفضل وتحقق لهن مبدأ المساواة والتحرر أسوة بنساء الدول الأوربية [١] . وتحت تأثير وعود الصهيونية عمدت مجموعة صغيرة من اليهوديات الطلائعيات إلى مغادرة الدول الأوربية التي تبث فيهن روح التحرر والمساواة والذهاب إلى فلسطين وهناك كانت صدمتهن بالغة ، فقد كان كل شيء غريبا وغير مألوف بالنسبة لهن الناس ، والأرض والجو ، وظروف المعيشة ، وكان عليهن تحمل المشاق والمتاعب ومن ثم تخلين خلال تلك المرحلة عن حلمهن فى التحرر والمساواة وتركزت جهودن في إنشاء الدولة [٢] . إذ نجدهن ــ وهن الرائدات الأوائل اللاتي قد من مع موجتي الهجرة الأولى والثانية ـ يساهمن في بناء المستوطنات الزراعيــة [٣] ."فقد جاءت فكرة تنظيم أمور الأرض بشكل جماعي من خيال وبمبادرة من " مانيا ويلبوشويتش" ورفاقها وبتشجيع من البروفيسور "فرانز أوبنهيمر" ونظرياته التعاونيــة ، هذه الأفكار التي سعت إلى إقامة أساليب حياة تقدميـــة لهؤلاء الرواد وتسببت في تأسيس المستوطنات الزراعية كانت مبنية على أساس المساواة والالتزام بتحرير المرأة . حتى في ذلك الوقت، في أوائل القرن العشرين ، أدركت الشابات أنه ينبغي لإقامة مجتمع

---

(1) Melvin Spiro . Kibbutz venture In utopia - First published By Harvard university press, 1956, P. 111 .

(2) Walter Laqueur. Ahistory of zionism . Weidenfeld and Nicolson,1972, P.280 .

(٣) מעמד האשה בישראל. עמ". 210.

جديد قائم على المساواة ، أن تحظى مكانة المرأة في المجتمع والعمل بعناية خاصة"[١] .

وخلال تلك الفترة عمدت الرائدات إلى تنظيم وإعادة تنظيم أنفسهن في مجموعات عمل تناضل للقبول بهن على قدم المساواة ، لكنهن تعرضن لعقوبات كثيرة واعتراضات لا حصر لها ومع ذلك استطعن من خلال إصرارهن أن يعملن إلى جانب الرجال في المجالات الزراعية والصناعية وفي تعبيد الطرق وفي الشئون العسكرية[٢] . لدرجة أنه كان ينظر إليهن في ذلك الوقت كقاعدة لمجتمع مبني على مبادئ اشتراكية. مجتمع يشهد على النهضة الروحية للمرأة في فلسطين ، تلك النهضة المرتبطة بالصهيونية ، والريادة ، والعمل في الأرض ، وبإعادة اكتشاف الأرض القديمة – الجديدة واللغة القديمة – الجديدة بمثل اشتراكية[٣] . لكن مثل هذه الأفكار بدأت تنهار منذ البداية . فالصهيونية لم تعد تعبأ بالمرأة وقضيتها في المساواة والتحرر ، بل انغمست ويهود فلسطين في قضيتين أُختير أن تكون لهما الأفضلية على الاحتياطات الشخصية والروحية للمستوطنين ، فتمثلت واحدة في الدفاع عن النفس والمستوطنات ، والثانية في الألعاب السياسية التي يؤديها قادة الحركة الصهيونية الذكور في كافة البلدان[٤] .

وهكذا سرعان ما اكتشفت المرأة في الهجرتين الأولى والثانية أنها ليست مرتبطة في صراع من اختيارها الخاص ، حتى أنها لم تلق الاستحسان من أحواء الصهاينة، فالمستوطنون كانوا في معظمهم من الشباب ، ثم أن الجماعات الصهيونية التي كانت ترعى هؤلاء الشباب ، لم تشجع النساء مطلقا و لم تشركهن في أية

---

(1) History of The Working In Israel In features of Israel, No 24, March, 1975, Tel Aviv, P 7 .

(٢) ناتالي رين . المرأة اليهودية الماضي ، الحاضر والمستقبل ص ٣٣ .

(3) The plough Woman, Records of The palestine, Edited by Rachel Katzenelson- Rubashow, Nicholas.BrownInc. New York, 1932, p 35 .

(٤) ناتالي رين . المرأة اليهودية الماضي والحاضر والمستقبل . ص ٣٤ .

مجالات[١] . بل حصرت دورهن في الأعمال المنزلية التقليدية وجعلتهن كالخدم أو العبيد عند الرجال[٢] . وبرغم أنه كان ثمة حديث واضح عن المساواة بين الجنسين منذ بداية الحركة الصهيونية في أوروبا الشرقية ، فالأمر لم يتجاوز حدود الكلام . ففي فلسطين حصل تباعد وانفصال في الأساليب ، فهناك فئة الرجال المتميزة ، وفئة النساء المتدنية التي كانت تسمع دوما أن العمل في فلسطين سيتطلب العديد من الرجال، والرجال سيستخدمون الكثير من النساء[٣] .

وعندما شرع قادة الصهيونية في تشكيل الحزب الصهيوني في فلسطين[٤] . وبدأوا بعزيمة وقوة في فرض هيمنتهم على المجتمع ، فكان أن تسبب ذلك مع مجموعة حزب العمل الشباب[٥] فى معارك سياسية مستمرة أعاقت نضال المرأة لاكتساب المكانة والاعتراف والمساواة والتحرر[٦] . ومن ثم فقدن النساء حماسهن، فرغم إسهامهن في بناء الديجانيا[٧] الأولى بطريقة حقيقة وإيجابية ، إلا أنه سرعان ما اتضح

(1) Lionel Tiger and Joseph Shepher . Women In Kibbutz . Harcout Bace Johanovitch, New York, 1975, P . 79.

(2) Joseph Baratz . The Story of palestine's first settlment palestine pioner library, 1931, p .28

(٣) מעמד האשה בישראל. עם". 218.

(٤) حركة حاولت أن تركز نفسها في البروليتاريا اليهودية وضمت أيديولوجيتها مزيجا من الصهيونية والاشتراكية . انظر : ناتالي رين . المرأة اليهودية ، الماضي والحاضر والمستقبل ص ٤١ .

(٥) حركة قامت على مبدأ الاستيلاء على العمل . جماعة أيديولوجية أكثر من كونها حركة سياسية وقد أبت الاتفاق مع " شباب صهيون " على صعيد النشاطات المنظمة أو الدعاية . انظر : المرأة اليهودية الماضى والحاضر والمستقبل ص ٤١ .

(٦) المرأة اليهودية الماضي والحاضر والمستقبل ص٤١ .

(٧) الديجانيا : القرية الزراعية الأولى في فلسطين ، تأسست عام ١٩٢١ في وادي حزريل العربي على يد رواد موجة الهجرة الثانية .

أن دورهن ضمن هذا الإطار الاجتماعي الجديد بقي دورا تقليديا إلى حد بعيد[١]. لكن البعض كن مصممات أن يكون للمرأة رأي في بناء الدولة واستعمال حقها للإسهام كليا في كافة أنواع العمل . فنساء الهجرة الثالثة صارعن من أجل تأسيس مستوطنات زراعية للنساء غايتها إعداد المرأة العاملة للمستوطنة الزراعية العامة وإحساسها بالمشاركة والمسئولية . وبالفعل تأسست هذه المستوطنات، وأعالت نفسها بفضل تولي عضواتها جميع قضاياها الاقتصادية ، وترسخت فيها شخصية المرأة، وأظهرت ما يلزمها من الاستقلالية وروح المبادرة[٢].وما لبثت النساء اللواتي تدربن في هذه المستوطنات أن أصبحن وأمثالهن جزءا مهما في القوة العاملة لكن سرعان ما جرى التقليل من شأن دورهن وتعرضن لضغوط تجاوزت حدود التحمل . غير أن نساء الهجرة الثالثة لم يستسلمن بل تمسكن بحقهن وحاربن من أجل الاشتراك في " كتائب العمل"[٣]. وأقمن تعاونيات لتولي الأشغال العامة الصعبة التي كانت ضرورية لتطوير البلاد ونجحن بالفعل ، لكن كالعادة كان يدفع بهن جانبا حين تتضاءل مجالات العمل، إذ أن الأفضلية كانت تؤول للرجال . أما إسهامهن على الصعيد السياسي فلم يلاحظه أحد في ذلك الوقت[٤]. وعندما تشكل " الهستدروت" عام ١٩٢٠ اتضح أن الرجال أكثر تميزا عن النساء . فبرغم أنه اتفق منذ البداية على أن تكون للنساء عضوية متساوية مع الرجال ، فقد لوحظ في المؤتمر الأول أن نسبة تمثيل النساء اللائى كن يمثلن ٥٠٪ من عدد الأعضاء كانت منخفضة للغاية في مختلف اللجان التي جرى

---

(1) Nava Eisin . The Working Women of Israel . Histadrut General federation of labour, Israel, 1975, P. 15 .

(2) Ibid .

(٣) أولئك كانوا رواد تشكلوا في مجموعات تتولى الأعمال اليدوية الشاقة في بسط الأرض وتجفيف المستنقعات وبناء المستوطنات .

(4) Amos Elon . The Israelis Founders And sons, First Published by Weidenfeld and Nicolson, 1971 p 191 .

تشكيلها[١] . وفي عام ١٩٢١ شملت النساء الرائدات مجموعات نسائية لتحسين ظروف العمل وأسست حركة " النساء العاملات " التي سعت إلى توفير العمل للنساء وتولت مهمة توسيع مجال فروع العمل التي تستوعب العاملات وإعطاء التدريب لهن في سبيل العمل المثمر . وبالفعل حققن نجاحا باهرا في المجالات الزراعية والصناعية وفي مجال البناء والتعليم والتمريض . لكن رغم ذلك كن يتعرضن إلى النزعات السائدة المؤيدة لإعطاء ما يتوفر من فرص للرجال دون النساء[٢] .

بالإضافة إلى ذلك اشتركت النساء في مختلف الوحدات العسكرية قبل حرب ١٩٤٨ م ، وتدربن على الوسائل القتالية مثل الذكور وأثبتن تفوقا ملحوظا ، غير أنهن نلن استحسانا طفيفا على جهودهن و لم يحظين بشرف المراكز الهامة ، بل تضاءلت أدوارهن وعملن كعامل هام في آلة الحرب ، وكعاملات لاسلكي وممرضات في الخطوط الأمامية وحارسات وأمينات إمداد تموين ، ولما حانت الحرب أقصين بعيدا وأفسح المجال للرجال ورغم مجهوداتهن لم يُذكر لهن أي دور في الحرب[٣] .

٣ ـ المرأة اليهودية بعد إقامة الدولة :

نص إعلان إقامة إسرائيل على : " أن تصون المساواة الاجتماعية والسياسية الكاملة لدى جميع المواطنين بغض النظر عن الدين أو العرق أو الجنس " لكن في عام ١٩٥١ بدا أنه من الضروري إصدار قانون للتأكيد على ذلك . وقد جاء في قانون المساواة للمرأة : " هناك قانون واحد يخضع له الرجال والنساء ، هو أن كل إجراء قانوني أو قضائي يتعصب ضد المرأة هو مُلْغَى ". لكن لم يتحسن وضع المرأة و لم تحصل على كافة حقوقها مثل الرجل في ذلك الحين وبعده بفترات[٤] . حتى جاءت حرب

---

(١) ناتالي رين . المرأة اليهودية ، الماضي والحاضر والمستقبل ص٤٨ .

(2) Nava Eisin . The Working Women of Israel . p 18 .

(٣) מעמד האשה בישראל.עם".227.

(٤) ناتالي رين . المرأة اليهودية ص٥٧ .

أكتو بر عام ١٩٧٣ م ، لتتحرر المرأة اليهودية وتتساوى مع الرجال في كافة المجالات، فبعد ما حدثت الحرب ، بدأ اليهود يشعرون بالخطر على حياتهم وعلى أنماط سلوكهم وتفكيرهم وخاصة فيما يرتبط بنظرتهم السلبية للمرأة اليهودية . فخلال حرب ١٩٧٣ م أصيبت المؤسسات الاقتصادية بالشلل ، وعانت المواصلات العامة من نقص السائقين كما توقف نقل السلع الحيوية مثل الوقود للاستخدام المنزلي ، كما أصاب الشلل المصانع بسبب نقص العمال والمهندسين . ومن هنا اتضح بشكل حاد أن منع المرأة من المهن الفنية والقيادة في وسائل المواصلات ، ومن المجالات الزراعية والصناعية والسياسية ، قد أصاب الاقتصاد بالشلل وبدأن النساء يطلبن التطوع للعمل في المؤسسات الجماهيرية والجيش ، لكن طلبهن رفض كما أن قيادة المرأة للأتوبيسات كان في وقت الطوارئ فقط ، وقد أحدث هذا صدمة للنساء الإسرائيليات دفعتهن لدراسة وضعهن والبحث عن وسيلة إيجابية لتحسينه ، ومن خلال هذه الظروف جاءت حركة تحرير المرأة في إسرائيل[1] .

وفي الكنيست الثامن وهي الأولى بعد حرب اكتو بر ، ظهرت رغبة في تغيير وضع المرأة ، وفي إصلاح القوانين السياسية والدينية والاجتماعية المرتبطة بالمرأة ، وبدأت عملية التنقيب عن جذور مشاكل المرأة وأوضاعها المختلة ، وبذلت جهود نسائية متعددة لإقناع الجامعات لإنشاء مراكز لتعليم المرأة وفقا للأسس الحديثة المتقدمة ، وعملت المنظمات النسائية على الاهتمام بقضايا المرأة وأفكارها وآرائها. وقد توسعت في الكنيست التاسعة صلاحيات المحكمة الربانية وحصلت مؤسسات تعليمية دينية على دعم حكومي ومالي من أحل مناهضة المرأة والوقوف دون تحررها ومساواتها مع الرحل . وقد قوبل التطرف الديني برد فعل جماهيري معارض ، إذ رأى المتطرفون أن يبقى وضع المرأة كما هو دون تغيير ، لكن المعارضين لهذا رأوا ضرورة التمسك بمبادئ الديمقراطية التحريرية الحديثة بما فيها ما يتصل بوضع المرأة في المجتمع، كما كان هناك قلق من عدم هجرة يهود الغرب إلى إسرائيل ورغبة اليهود في النزوح

---

(١) מעמד האשה בישראל.עם".228.

من إسرائيل بسبب الوضع المتدني للمرأة اليهودية قياسًا إلى أوروبا وأمريكا . ونتيجة لهذا بدأت إسرائيل تحسن من وضع المرأة وتهتم بإشراكها في كافة المجالات ، وتوفر لها السبل لتحقيق الذات تماما مثل الرجال[1] .

[1] Encyclopedia Judaica, Year Book . p . 50 .



الفصل الثانى

حياة "عماليا كهانا كرمون"

حياة عماليا كهانا كرمون

أولا : حياة عماليا كهانا كرمون :

ولدت " عماليا كهانا كرمون" "עמליה כהנא כרמון" عـــــام ١٩٢٦ في مستوطنة " عين حارود "[١] . لكنها عاشت منذ طفولتها في تل أبيب[٢] . وهناك تلقت تعليمها الأساسي في مدرسة " تل نوردو " "תל נורדו" وحصلت على منحـة مـن بلدية تل أبيب للدراسة في المدرسة الثانوية " هرتسليا " " הרצליה "[٣] . وواصلت بعد ذلك تعليمها الجـامعي في الجامعـة العبريـة بـالقدس ، ودرسـت فيهـا اللغـة العبريـة والمقرا والأدب العبري[٤] . علاوة علـى ذلـك درسـت عماليـا فـن إدارة المكتبـات في إحدى المدارس التابعة لجامعة القدس وأنهت دراستها في تلـك المدرسـة بنجـاح[٥] .ثـم سافرت إثر تخرجها من الجامعة إلى لندن لدراسة تاريخ الفنـون[٦] .ودرسـت هنـاك فـن الرسم وفن الإيقـاع والفـن التشـكيلي[٧] . ثـم عـادت إلى تـل أبيـب ، وتم تجنيدهـا في

---

(١) عين حارود : مكان يوجد في وادي يزرعئيل الشرقي . ويقع على أحد الطرق الهامة جداً في إسرائيل بجوار عين جـالوت الـتي دارت فيهـا معركة عين جالوت بين الصليبيين وصلاح الدين الإيوبي عام ١١٨٣ .

انظر : האנציקלופדיה העברית. כרך עשרים וששה, עמ' 824.

(2) Glena Abramson.The Blackwell Companion to Jewish - Culture, From The Eighteenth century to The present, Backwell Reference Basel, 1989 p 397 .

(٣) לילי רתוק. עמליה כהנה כרמון, מונוגרפיה. ספרית-פועלים, תל-אביב, 1979, עמ' 205.

(٤) נורית גוברין. שורשים ו צמרות, רישומה של העליה הראשונה, בספרות העברית. פפירוס, תל-אביב, תשמ"א, עמ' 155.

(5) I. J. Carmin Karpman - Who's Who in World Jewry Olive Books of Israel, Tel - Aviv, 1978, P. 444 .

(٦) نعيم عرايدي . نافذة على الأدب العبري الحديث . دار المشرق ، شفا عمرو ، ١٩٨٤ ، ص١٣٦ .

(٧) עמליה כהנה כרמון. בבית תמיד היו גליונות ניר לרוב. מאזנים, נובמבר, 1992, עמ' 2.

الجيش لتشارك في حرب ١٩٤٨[١] ؟ وأصبحت بعد ذلك عضوة فعالة في حركة "الحارس الفتي" "השומר הצעיר"[٢] . وأشاد الجميع بدورها الملموس في خدمة اليهود[٣] .

وفي عام ١٩٥٠ سافرت " عماليا " مرة أخرى إلى لندن للعمل كسكرتيرة في الفيدرالية الصهيونية ، بالإضافة إلى عملها في مفوضية إسرائيلية ، وفي هيئة الإذاعة البريطانية . وقد كانت " عماليا " عضوة ذات شأن مرموق في لجنة اتحاد الطلاب الإسرائيليين في لندن ، وعُينت من قبل هذه اللجنة كعضوة في الاتحاد الإنجليزي الإسرائيلي "אנגלו ישראלאסושיאי" ثم تزوجت هناك عام ١٩٥١ من " أريية كرمون" " אריה כרמון "، وهناك أنجبت ابنها " رعية" " רעיה" ، وانتقلت بعد ذلك مع زوجها إلى إنجلترا ومكثت فيها حوالي أربع سنوات . ثم سافرت إثر ذلك إلى سويسرا وأنجبت ابنها " عيدو " " עידו" . وبعد سنتين سافرت مع زوجها أيضا إلى ألمانيا ، وكان من الصعب عليها أن تمكث هناك مع زوجها ، وذلك بسبب ذكرى النكبة النازية ، فعادت مع أولادها إلى إسرائيل عام ١٩٥٨ . ثم يلحق بها زوجها بعد عدة أشهر ، وتنجب هناك ابنها " حجي " חגי ". وتنفصل عن زوجها إثر ذلك . وشعرت بعد الطلاق بأنها قد ولدت من جديد ، وبدأت تمارس حياتها بشكل عادى ، إذ تعمل في مجال التدريس وتشغل وظيفة أمينة مكتبة في المكتبة

---

(١) נורית גוברין.שורשים וצמרות.עמ' 199.

(٢) حركة الحارس الفتى : حركة شبابية طلائعية اشتراكية هدفها تدريب الشباب في إسرائيل وخارجها على حياة الكيبوتس ، وقد تأسست في فينا عام ١٩٠٦ .

انظر : שילה הטיס רולף.לקסיקון פוליטי של מדינת ישראל.כתר,ירושלים הדפסה שלישית,1992,עמ' 268.

(٣) יוסף שה-לבן.עמליה כהנא כרמון,חייה ויצירותה,אור עם,תל-אביב, 1982,עמ' 5.

المركزية في جامعة تل أبيب[١] .وتحصل بفضل كفاءتها على جائزة "طبرجر" טברגר " للمكتبات ، وتعين بعد ذلك مديرة لمكتبة معهد البترول الإسرائيلي . وذاع صيتها وأصبحت عضوة متميزة في المجالس العامة للمكتبات التابعة لوزارة التربية والتعليم وفي لجنة تنظيم مشاهير الجامعة العبرية في تل أبيب[٢] .

وقد برزت موهبة الكتابة لدى " عماليا " في سن مبكرة للغاية ، فهي تقول : " لقد بدأت الكتابة عندما عرفت كيفية مسك القلم "[٣] . ويؤيد والداها هذا ويقولان: " بدأت معالم نبوغها الفنى تظهر للجميع منذ نعومة أظفارها ، فقد كانت "عماليا" وهي في الرابعة من عمرها بمثابة أديبة لها قدرتها الخاصة على الإبداع الفنى والتعبير الخلاب ، وهذا في حد ذاته كان مصدرا للدهشة والإعجاب "[٤] .

وهكذا بدأت " عماليا " مشوارها مع الكتابة منذ نعومة أظفارها ، غير أن مشوار الكتابة قد توقف لفترة ما ، ثم واصلته " عماليا " إثر عثورها على مظروف ضخم يحوي مادة متنوعة من البطاقات والمسودات والخطابات الخاصة بها منذ تجنيدها في الجيش . هذا المظروف كانت له اليد الطولى في إثارة ملكتها الأدبية من جديد، حيث نجدها تحاول من خلاله أن تؤلف قصة قصيرة تستعيد من ورائها هويتها التي طمست على يد الزوج ومشاغل الأبناء والحياة[٥] .

---

(١) לילי רתוק.עמליה כהנה כרמון,מונוגרפיה.עם".206.

(٢) שם.

(٣) עמליה כהנה כרמון.ראשי פרקים לראיון עם זיסי סתוי,ידיעות אחרונות,28 -2-1990.

(٤) שם.

(٥) من مراسلاتى الخاصة مع عماليا بتاريخ ٢٢-١٢-٩٣ .

أما والدها ويُدعى " حايم كهانا " " חיים כהנא " فهو من أحفاد " بعل شيم طوف " "בעל שם טוב"[1] . هاجر إلى إسرائيل من أوكرانيا عام ١٩٢١، وكان مسئولا عن الإمدادات العسكرية التي تصل إلى تل حي "תל-חי " خلال القتال مع الفلسطينيين . علاوة على ذلك كان حايم من كبار مؤسسي كيبوتس "عين حارود"، ومن المسئولين عن عملية الاستيطان ، وكانت "عماليا" تعتبره قدوتها ومثالها في حياتها[2] .

أما والدتها وتُدعى " سارة " " שרה " فقد هاجرت من بلغاريا إلى فلسطين عام ١٩٢١ بعد ما أنهت بنجاح فائق دراستها في مدرسة للمعلمين، وكانت - مثل زوجها - من رواد كيبوتس " عين حارود " . وقد درست "سارة" الزراعة والعلوم الطبيعية وأضحت خبيرة ذات شأن في مجال تربية النحل في فلسطين ، بالإضافة إلى ذلك كان لها نشاط سياسي بارز ، إذ نجدها تناصر حركة احتماعية سياسية تسمى " אנארכיסטית " " أناركيسطيت "[3] .

---

(١) إسرائيل بعل شيم طوف (١٧٠٠ - ١٧٦٠) هو مؤسس الحركة الحسيدية ، وهناك كثير من الأساطير حول حياته . عمل في علاج المرض عن طريق الصلاة والأحجبة ، وقد أدخل تلاميذه تعاليمه الشفهية في مولفاتهم ، نشرت قصة حياته في إسطورة تحت عنوان " مدائح بعل شيم طوف " "שבחי בעל שם טוב"

انظر : ג.קרסל.לכסיקון לתודעה יהודית, אישים וספרים.מסדה, רמת-גן, 1971, עמ"80.

(٢) לילי רחוק.עמליה כהנה כרמון, מונוגרפיה.עמ"205.

(٣) ידיעות אחרונות.23-4-1984.

وحركة أناركيسطيت " : حركة احتماعية لا تعترف بالسلطة في المجتمع والدولة . وقد بدأ استخدام هذا المصطلح في منتصف القرن الثامن عشر في فرنسا ، وحسب وجهة نظر حركة أناركيسطت فإن الإنسان طيب بطبيعته ، كما أن الإرتباط من خلال الارادة والمساعدة المتبادلة هي سمات إنسانية طبيعية ، كما أن الأحرار يشبعون رغباتهم الذاتية والمشتركة من خلال إتفاق حر وليس من خلال الاغتصاب والقهر والخوف وترى -كذلك - أنه يجب إلغاء الدولة وإقامة مجتمع حر يتصرف كل فرد فيه من خلال ذاته .

انظر : האנציקלופדיה העברית.כרך רביעי.עמ"682,.

ثانيًا : العوامل المؤثرة في حياة " عماليا " :

تأثرت " عماليا " بعدة عوامل كان لها عظيم الأثر في بلورة شخصيتها كأديبة لها مكانتها المهمة في الأدب العبري الحديث ، وتلك العوامل هي :

(١) الأسرة :

كبرت " عماليا " وترعرعت في حضن أبوين أولياها قدرا كبيرا من الاهتمام والرعاية . إذ كانا يجلبان لها العديد من الكتب الهادفة والمتنوعة ليتيحا لها الفرصة في الإطلاع على أكبر قدر من المعارف ، وليطلقا العنان لملكتها الربانية التي ظهرت لهما بجلاء [١] . فالأب كان يحاول أن يبث فيها روح الثقة منذ الصغر ، ويسعى على الدوام إلى تثقيفها ودفعها إلى الأمام، والأم كانت حريصة على محاورتها في كافة الموضوعات التي تنمي شخصيتها وتجعلها قادرة على الخوض في سائر الأمور [٢] .

و لم تحظ " عماليا " برعاية والديها فقط خلال فترة الطفولة ، لكنها أيضا حظيت بمزيد من رعايتهما وحرصهما بعد زواجها . فعندما كانت في إنجلترا في صحبة زوجها ، قامت بتأليف قصتين هما " كسب بلا كدح "זכיה מן הפקר" و غربت الشمس "החמה נסתלקה" ، وشعرت بدافع داخلي يدفعها إلى إرسال القصتين إلى والديها ليبديا رأيهما في أسلوبها الأدبي وفي طريقتها في عرض الأحداث والشخصيات، و لم يخطر ببالها أن القدر أراد أن يبتسم لها . فقد قامت والدتها بإرسال

---

(١) מעריב, 27-9-1992.

(٢) עמליה כהנא כרמון.ראשי פרקים לראיון עם זיסי סתוי ידיעות אחרונות.28-9-1992.

القصتين إلى إبرا هام شلونسكي"א ב רהם שלונסק"[1]. محرر جريدة "أورلوجين" "אורלוגין " وفي نفس الوقت قام والدها بإرسالهما إلى أهارون "ميجد" " אהרון מגד "[2]. وفوجئت " عماليا " بنشرهما ، وكانت سعادتها لا توصف، ليس فقط بسبب ثناء النقاد واهتمامهم ، بل لاهتمام وحرص والديها بها . فهي تقول: " إنني أدين بالكثير لوالدي ، فهما مصدر تفوقي وهما عظيم الأثر في دفعي إلى الأمام وفي كوني الآن أديبة متميزة في الأدب العبري ، بالإضافة إلى ذلك كان لأمي الفضل في اختيار موضوعات أعمالي . فقد تأثرت بمبادئها التي تدعو إلى المساواة وترفض السيادة ، ومن ثم أرفض في أعمالى سيادة الرجل وسيطرته على المرأة سواء في الحياة الاجتماعية أو الأدبية "[3].

(٢) ثقافتها الأدبية :

" لعبت ثقافة " عماليا " الأدبية دورا هاما في تشكيل هويتها كأديبة.فقد اطلعت على أعمال العديد من الأدباء اليهود والعالميين الذين يعدون من وجهة نظرها

---

[1] ابراهام شلونسكي : شاعر كتب بالعبرية ، ولد في أوكرانيا عام ١٩٠٠ في أسرة حسيدية ودرس في فلسطين عام ١٩١٣ ثم عاد إلى أوكرانيا . نشرت قصيدته الأولى عام ١٩١٩ ، وفي عام ١٩٢١ هاجر إلى فلسطين، وعلاوة على التحديدات اللغوية في أشعاره نجده يترجم العديد من روائع الأدب العالمي إلى العبرية ، توفي ١٩٧٣ في تل أبيب :

انظر :

Günter Stemberger. Geschichte du Jüdischen literatur eine emführung verlage . H. Beck, Mü nchen, 1977, S 209 .

[2] أهارون ميجد :كاتب يهودى ولد عام ١٩٢٠ في بولنيا . هاجر إلى إسرائيل عام ١٩٢٦ ، ويدور انتاجه حول الواقع الإسرائيلي ، مثل الحياة في الكيبوتس كما في " רוח ימים" ، وحرب ١٩٤٨ كما في " ישראל חברים وقد كتب عدة مسرحيات منها " חנה סנש ،" ב דרך לאילת".

انظر : האנציקלופדיה העברית.כרך עשרים ושתים.עם"131-132.

[3] ידיעות אחרונות.28-9-1992.

الآباء الروحانيين بالنسبة لها.وقد وسع هذا من أفقها وزادها ثقافة وقوة وخيال "[١].

وأبرز الأدباء اليهود الذين اطلعت على أعمالهم " ليئة جولد برج "לאה גולדברג"[٢].

و" دبورا بارون " "דבורה ברון"[٣].و" أمير جلبوع "אמיר גלבוע"[٤].و" شرجا قدري"[٥]"שרגא קדרי ".

---

(١) ידיעות אחרונות.28-2-1990.

(٢) ليئة جولدبرج : ولدت عام ١٩١١ في ليطا . درست الأدب العبري وحصلت على درجة دكتوراة الفلسفة من جامعة برلين ثم هاجرت إلى إسرائيل ، وكتبت العديد من الكتب النقدية سواء في الأدب العالمي أو العبري، وعملت كمحاضرة للأدب العبري في الجامعة العبرية بالقدس .

انظر : אברהם בן אור.תולדות הספרות העברית בדורנו.כרך ראשון משוררים.יזרעאל,ת-א,מהדורה ששית.(ב.ת).עם"298.

(٣) دبورابارون : ولـــدت في روسيا البيضاء عـــام ١٨٨٧ . كان والـــدها ويُدعى "شبتاي اليعازر بارون"שבתי אליעזר ברון" من أشهر القضاة ، وقد أثرت مهنتـه على ابنتـه تأثيرا بالغا في أعمالها الأدبيـة . وقد كتبت انتاجها في سن مبكرة للغاية إذ نجدها تكتب في سن السابعة أولى مسرحياتها باليدشية ، وفي الثانيـة عشر من عمرها بدأت تركز على الكتابة بالعبرية . هاجرت إلى فلسطين عام ١٩١١ وكـانت حياتهـا زاخـرة بالأعمـال الأدبية الجيدة والشهيرة ، توفيت عام ١٩٥٦ .

انظر : דבורה בארון.ילקוט סיפורים .ליקט והוסיף המבוא והספרים רבקה גוברין.יחדיו,ת-א,1980,עם"8.

(٤) أمير جلبوع : ولد عام ١٩١٧ في بولندا ، ودرس هناك في كلية الثقافة . قدم إلى البلاد عام ١٩٣٧ وعمـل في مجالات مختلفة .التحق بالجيش البريطاني أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها في جيش الدفاع الإسرائيلي. ابتدأ بنشر قصائده عام ١٩٤١ في ملحق أوراق أدبية التي صدرت عن حركة العمال ، ومنذ ذلك الحين أخذ يشـترك في الصحف والمجلات . أبرز أعماله مجموعة اعياء وصـدرت عـام ١٩٤٢ ، ومجموعـة قصـائد الصبـح البـاكر وصدرت عام ١٩٥٣ وله أعمال كثيرة ترجمت من الأدب العالمي شعرا ونثرا .

انظر : نافذة على الأدب العبري الحديث ص ٧٦ .

(٥) شرجا قدري : أديب يهودي ، ولد في جاليسيا عـام ١٩٠٧ . هـاجر إلى فلسـطين عـام ١٩٢٦ وعمـل عـام ١٩٣٦ كسكرتير لقسم الحضارة في اللجنة القومية ، ثم عمل بعد ذلك سكرتير وزارة الشئون الاجتماعية

انظر : אברהם שאנן.מלון הספרות העברית והכללית.יבנב,ת-א,1978, עם"282.

أمـــا بالنسبة للأدباء العالميين ، فقد تأثرت بأعمال الكثيرين منهم ومن أبرزهم، الأديبة البريطانية " فرجينيا وولف " " Vergenia Wolff " [(١)].والأديب الروسي " فالدمـير كورولونكـي " " Valdmir Korlonky "[(٢)] . والأديــب البريطــاني " أوســكار وايلــد " " Oscar wild " [(٣)].

ومع أن "عماليا " تعترف بإطلاعها على أعمال هؤلاء الأدبــاء إلا أنهـا ترفـض أن يقتبس أي أديب من أديب آخر أسلوبه أو طريقة عرضه لأعماله . فهي تقــول:"إن العلاقة الصحيحة بين كل أديب وآخر ينبغي أن تكون علاقـة قـارئ متمعـن لأعمـال غيره ، فكل أديب له عالمه الخاص الذي ينسجه من وحي خيالـه ، هـذا العـالم يختلـف

---

(١)فرجينيا وولف : من أبرز الأديبات البريطانيات . ولـدت عـام ١٩٤١ ، وهـي مـن أوائـل الأديبـات اللاتـي استخدمن تيار الوعي في أعمالهن ومن أبرز أعمالها " الاثنين أو الثلاثاء " " Monday or Tuesday " ، والرحلة " The Voyage "

أنظر :

Lexikon der Welt Literatur im 20 Jahr hundert. Zweite band, Kz her der freiburg, Basel, 1961, S.1281 .

(٢)فالدمير كورولونكي : أديب روسي ولد عام ١٨٨١ وتوفي عام ١٩٥٣ . لم يواصـل تعليمـه الجـامعي ، بدأ نشاطه الأدبي عام ١٩٢١ إذ بدأ ينشر قصته الأولى ، ثم توالى ظهور إنتاجه القصصي ، ويعـد أحـد الليـبراليين الذين دافعوا عن اليهود ، إذ كتب العديد من المقالات في الدفاع عن اليهود .

انظر : מלון הספרות העברית והכללית.עם"190-191.

(٣) أوسكار وايلد (١٨٥٤ - ١٩٠٠) شاعر وأديب انجليزي ، تفوق كطالب في جامعات دبلن واكسفورد، وهناك تأثر بالنظرية الجمالية والرمزية وحاول أن يطبقها في أعمالـه . في سـنة ١٨٧٩ سـافر إلى لنـدن واشـتهر بقدرته على المحاورة.في سنة ١٨٨١ نشر مجموعته الشعرية الأولى ، لاقى شهرة كبيرة عام ١٩٨٢ في الولايـات المتحدة . وفي سنة ١٨٨٨ نشر مجموعة من الأســاطير والقصـص الغنيـة بالخيـال وبالأسـلوب النـثري الشـعري والمضمون الهزلي المتميز ، بعد ذلك كتب كتابين في النقد الأدبي هما " שקיעת השחר " وذلك عام ١٨٨٩ ،" המבקר האמן " وذلك عام ١٨٩٠ ثم نشر اثر ذلك مجموعة من المقالات المتميزة .

انظر : האנציקלופדיה העברית.כרך ששה עשר,עם"130.

تماما من أديب لآخر .... فالأديب إذا اهتم بوجهة النظر الخاصة بغيره تاركا الحاسة الأدبية الذاتية عنده يكون بمثابة الوقواق الذي يضع بيضه في عش غيره "[1] .

لكننا لا نتفق مع " عماليا " فيما ذهبت إليه من عدم تأثرها بهؤلاء الأدباء؛ إذ يظهر لنا بوضوح مدى تأثرها البالغ بالأديبة " فرجينيا وولف " وهذا ينبع من إقامتها الطويلة في لندن وإطلاعها على العديد من أعمال " فرجينيا " . علاوة على ذلك تأثرت " عماليا " بالأديبة العبرية " دبورا بارون " التي تعرضت لقضية المرأة، وحاولت إبراز ما تعانيه في حياتها بسبب تعسف التشريعات اليهودية .

(٣) حياتها الزوجية :

لقد كان لحياة " عماليا " الزوجية أثرها الإيجابي والسلبي في آن واحد عليها كأديبة . فعند ما تزوجت اضطرت لمصاحبة زوجها في بلدان مختلفة ، وذلك لأن مهنة الزوج كانت تتطلب منها أن تلازمه في أسفاره خارج إسرائيل ، إذ نجدها تسافر معه إلى إنجلترا وسويسرا وألمانيا ، وكان سفرها الدائم معه له أثره الإيجابي عليها. إذ نجدها تكتسب ثقافة وخبرة قلما نجد لهما نظيرا ، فقد اعتكفت فترات طويلة وهي في الخارج على دراسة الإنجليزية والعبرية حتى امتلكت زمامهما . علاوة على ذلك حالت فترة وجودها في الخارج دون تأثرها بكافة المؤثرات التي طرأت على أبناء جيلها الأدبي، وبالتالي احتفظت بأسلوب خاص بها يختلف تماما عن غيرها من الأدباء.وحول هذا تقول " ليلى راتوك " " לילי רתוק " : " إن بعد " عماليا " عن إسرائيل لفترة طويلة جعلها تبلور لنفسها طريقاً أدبياً وأسلوباً فنياً أصيلاً ومتميزاً . بالإضافة إلى ذلك لا تتنافس قصصها ـ على عكس قصص الستينيات ـ مع قصص الجيل السابق؛ وذلك لأنها كانت بعيدة عن إسرائيل في ذلك الوقت ومن ثم تحررت من التنافس مع إنتاج سابقيها فلم تقلدهم أو تسخر منهم . وهذا على ما يبدو من أهم الأسباب في تميزها عن أبناء جيلها الأدبي . ولو توجهنا إلى الناحية اللغوية عندها لوجدنا أنها قد تحررت ـ بفضل غربتها عن إسرائيل ـ من النماذج الأسلوبية لـ"صموئيل يوسف عجنون"

---

(١) ידיעות אחרונות .28-2-1990.

"שמואל יוסף עגנון"[1]." تلك النماذج التي تـأثر بهـا أبنـاء جيلهـا وعلـى رأسـهم " عاموس عوز " " עמוס עוז " [2]. و " أ . ب يهو شواع""א.ב. יהושע "[3]. وهذا في حد ذاته أعطى لأعمالها طابعا متميزا " [4].

أما الأثر السلبي لحياتها الزوجية فيكمن في مشاعر الغربة المريـرة الـتي سيطرت عليها . فقد كان زوجها يخرج إلى عمله يوميا ويـأتي في سـاعات متـأخرة مـن الليـل، تاركا زوجته بمفردها وسط آلام الوحدة [5]. وقد ظهر هذا بشـكل جلـي في أعمالهـا، إذ نجدها تصور شخصياتها النسائية وهـي في حالـة غربـة بعيـدا عـن مسـقط رأسـها، بشكل ينم عن معايشـتها الشـخصية لهـذه الغربـة . عـلاوة علـى ذلـك نجدهـا تصـور

---

[1] صموئيل يوسف عجنون : ولد في جاليسيا عام ١٨٨٨ ، وتوفى عام ١٩٧٠ في إسرائيل.تلقى تعليما تقليديا وكتـب وهـو في سـن صغـيرة باليدشـية والعبريـة . هـاجر إلى فلسـطين عـام ١٩٠٧ ومـن أبـرز انتاجـه "שירה" ، " עגנונות" ، " אתמול שלשום"

انظر :

Simon Halkin. Modern Hebrew Literature, From the Enlightenment to the Birthof the state of Israel.Schocken book, N - y, 1970, p .221 .

[2] عاموس عوز : ولد الأديب عاموس عوز عام ١٩٣٩ في مدينة " القدس ".تربـى في البداية في مدرسـة دينيـة قومية ـ هي مدرسة " تحكموني " ثم في مدرسة " رحافيا " العبرية وترك بيت أبيه حين بلغ الخامسة عشـرة مـن العمر لينضم إلى القرية التعاونية " كفوتسان حولدا" وبعد أن أنُهى خدمته العسكرية أرسـله الكيبوتـس ليـدرس الفلسفة والأدب العبري في الجامعة العبرية في القدس . ومن أبرز أعماله " מקום אחר " " مكان آخر " وكذلك رواية "מיכאל שלי " زوجي ميخائيل ".انظر : نافذة على الأدب العبري الحديث ص ١٤٣ .

[3] أ . ب يهـو شـواع : أديـب ومفكـر اسـرائيلي ، ولـد عـام ١٩٣٦ في القـدس . ومـن أبـرز انتاجـه "מול היערות " في موجهة الغابات " המאהב" " العاشق " .

انظر : نعيم عرايدي : نافذة على الأدب العبري الحديث ص ١٢٢ .

[4] לילי רתוק.עמליה כהנא כרמון.מונוגרפיה.עמ"11.

[5] من مراسلاتى الخاصة مع " عماليا " بتاريخ ٢٢-١٢-٩٣ .

المشاعر المؤلمة لكل زوجة من جراء انشغال الزوج عنهـا ، وشعورها مـن جـراء ذلـك بالرتابة والملل والضياع"[١].

وعندما أصبحت " عماليا " أما كان عليها أن تتجاهل هوايتها وملكتها الأدبية فمسئوليات الزوج والأبناء حالت دون مواصلتهـا لمشـوار الكتابـة ، إذ نجدهـا تقـول: "لولا الأبناء لكتبت بدل الأربعة كتب أربعة عشر "[٢].

ثالثًا : مكانة " عماليا " الأدبية :

يختلف النقاد حول تحديد الجيل الأدبي الـذي تنتمـي إليـه " عماليـا " إذ تقـول ليلى راتوك : " إنه على الرغم من أن " عماليا " قد خدمت في " البالماخ "[٣]. إلا أنها لا تعد من أدباء جيل البالماخ وذلك بسبب أسلوبها الأدبي الفريد ، ونشـرها المتـأخر نسـبيًا لأعمالها القصصية "[٤]. أما " دان ميرون " " דן מירון " فيقول : " إن "عماليا" تعـد واحدة من أربع شخصيات رئيسية مرموقة في جيل الدولة،مع"أ.ب يهو شواع " و"أبلفلد"

---

(١) انظر قصص المجموعة القصصية " تحت سقف واحد " " בכפיפה אחת" .

(٢) עמליה כהנא כרמון.בבית תמיד גליונות נייר לרוב.מאזנים נובמבר,1992,עמ"2.

(٣) البالماخ : اختصار لـ " سرايا الصاعقة " " פלוגות מחץ " ، وقد تشكل البالماخ عام ١٩٤١ ، وقـد لعب دور بارزا في تهجير اليهود وكان بمثابة قوة أساسية في أغلب الجبهات في حرب ١٩٤٨ .
انظر :שמואל גדעון.לכסיקון לתודעה היהודית ,ציונות,ישוב,ומדינה מסדה,רמת-גן,1971,עמ"160.

(٤) לילי רתוק.מונוגרפיה,עמ"9.

"אפלפד" [1] و " عاموس عوز " [2].

لكن " نوريت جريتسن " " נורית גרץ" تقول : " تعد " عماليا " بمثابة حلقة وصل بين أدباء جيل البالماخ وأدباء جيل الدولة " [3].

ويكمن الفرق بين " جيل البالماخ " و " جيل الدولة " في أن البطل في أدب "البالماخ " يعد بمثابة شخصية إيجابية ونموذجية ، وقوية إذ أنها تمثل المجموع . فالبطل واسع الحيلة ، وشجاع وعليه أن يخرج منتصرًا أو ظافرا من المهمات المستحيلة التي تعرضت للفشل من قبل . وعليه أن يمثل شعبه كيهودي مرفوع الهامة يتصارع مع مصيره ، أما إذا حاد عن تلك الصفات فإنه يندم ويصحح مساره قبل نهاية القصة، وإذا أصر على الخطأ فإنه يلقى العقاب . كما أن أدب هذه المرحلة يعكس بصفة أساسية مشاعر جماعية مثل الحرب والكيبوتس حيث تضامن الأدباء آنذاك مع مشاكل جيلهم تضامنا سريعا وملحوظا . أما الأدب في " جيل الدولة " فيتمثل في اختفاء مركز القيم المشترك الذي كان موجودا في أدب " البالماخ " ، فأدب الستينيات لم يعد بمثابة العالم الحافل بالقيم ، بل اختفى فيه الصوت الجماعي للجيل الأدبي السابق ، ولم تعد هناك لغة مشتركة ، فأصبح لكل شخص مواقفه الخاصة . كما أن إمكانية إيجاد علاقة احتماعية وإنسانية قد أخذت في الانهيار . أيضا اختلفت صورة البطل في أدب

---

(1) أبلفلد : ولد أهارون أبلفلد عام ١٩٣٢ . عايش وهو طفل صغير أحداث النكبة النازية (١٩٣٣ -١٩٤٥)، ويلقب د " كاتب النكبة " "סופר השואה" ، إذ جعل كل إنتاجه وقفا عليها ومن أبرز أعماله " دخان " " עשן " و " الوادي الخصب " " בגיא הפורה"

انظر :

Bernd und Juttagraf . der Roman Führer, Der Inhalt Der Romane und Novellen . Der Welt Literatur , Band xxlv . Anton Hiers man, Stuttgart, 1991, S . 204 . .

(2) Dan Miron - Modern Hebrew Literature, Zionist Perspectives And Israeli Realities, What Is Jewish literature, Edited With an Introdaction by Hana wirth , Nesher , The Jewish Publication Society, philadelphia, Jerusalem, 1994, p . 108 .

(3) נורית גרץ. חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת. הקיבוץ המאוחד, ת-א, תשמ"ד, עמ"86.

الستينيات عن صورته في أدب " البالماخ " إذ أصبح منبوذا ومنعزلا . هذا التغير بالمقارنة بأدب " البالماخ " ارتبط باختفاء الأفكار الرئيسية في القصة وفي الشعر . وقد حاول الأبطال في أدب الستينيات أن يقيموا علاقة صادقة سواء مع الأشخاص أو الطبيعة ولكنهم فشلوا في ذلك وأصبح هؤلاء الأبطال يواجهون واقعا مضطربا ليس إلا رمزاً لعالم غيبى يتوق فيه الأبطال إلى الاتصال بالمجتمع أو إقامة علاقة ذات معنى مع الإنسان ومع الأماكن البعيدة ولكنه يفشل في ذلك [(١)] .

ولو طبقنا هذا الكلام على " عماليا " لوجدنا أنها تنتمي كما ذكر "دان ميرون " إلى جيل الدولة وذلك لأنها تجسد في أعمالها كافة السمات الخاصة بهذا الجيل . فالمجتمع في أعمالها قد فارقته القيم واختفى فيه الصوت الجماعي ومن ثم نجد أبطالها يدورون في حلقة مفرغة وترسم على وجوههم ملامح الغربة والعزلة وعدم القدرة على التكيف مع البيئة . ومن ثم نجدهم يحاولون التصالح مع واقعهم المؤلم من خلال إقامة علاقة يعتقدون أنها ذات معنى ، سواء مع الأشخاص أو مع عوالم أخرى أو أماكن بعيدة أو مع عناصر الطبيعة ، ولكنهم يفشلون في محاولاتهم ولا يحققون أهدافهم ، بل يستسلمون في النهاية لمصيرهم المحتوم . وتلك السمات تنطبق على أدباء جيل الستينيات .

وإذا كان النقاد يختلفون في تحديد الجيل الأدبي الذي تنتمي إليه " عماليا " فإنهم يتفقون في أنها تعد ظاهرة فريدة في الأدب العبري الحديث وذلك لعدة أسباب نجملها فيما يلي :

(١) أسلوبها المتميز :

تستخدم " عماليا " أسلوبا فنيًا متميزًا ينم عن مقدرتها الأدبية الفائقة ، فأسلوبها الفني أسلوب فريد يبرز مدى جودة أعمالها ، فهي تطور من أسلوبها بشكل دائم ، وتطوعه بصورة خاصة ودقيقة تضفي عليه براعه وجوده قلما نجد لهما نظيراً

---

(١) חירבת חיזעה והבוקר של מחרוז.עס24..

عند غيرها من الأدباء[١]. وحول هذا يقول " جرشون شاقيد""גרשון שקד ":
"إن عماليا صاحبة أسلوب متميز وممق جعلها تتربع على عرش الأدب العبري الحديث"[٢]. أما أ . ب . يهو شواع " فيقول : " إن عماليا لديها مقدرة لغوية تفوق مقدرتي ، فأسلوبها في الكتابة ينم عن إلمامها الشديد باللغة العبرية وبقواعدها، وكأنها أضحت بمثابة خاتم في إصبعها "[٣]. أما " سيه لافان " שה-לבן " فيقــــــول: " إن عماليا قد تميزت عن غيرها من الأدباء ، لأنها تميل في أسلوبها إلى الإيجاز ؛ بمعنى أنها تقف على أهم الأشياء وتبحث في الأغوار لتخرج بجوهر هام يضفي على أعمالها جودة لا مثيل لها عند غيرها "[٤]. علاوة على ذلك تقول " ليلى راتوك " : " إن عماليا لها أسلوب فني مختلف ؛ وذلك لأنها ترعرعت ونضجت فكريا في فترة زمنية مختلفة عن أبناء جيلها الأدبي ، واستوعبت تأثيرات مختلفة ومن نوع آخر (من الأدب الإنجليزي بصفة خاصة) ؛ لأنها مكثت فترة طويلة خارج إسرائيل ، فلم تخضع لنفس المؤثرات التي خضع لها أبناء جيلها الأدبي ،وهي مؤثرات كان لها عظيم الأثر على إنتاجهم الأدبي . فاستجابة عماليا للواقع وللأوضاع السياسية كانت مختلفة تماما عن غيرها من الأدباء المعاصرين لها ، وهذا في حد ذاته جعل لها أسلوبا خاصا بها ومتميزا في الأدب العبري الحديث "[٥]. أما عماليا نفسها فتقول عن أسلوبها : " إنني أتحرى الدقة فى أعمالى الأدبية ويظهر ذلك في اختيارى للكلمات وللألفاظ ووضعها فى

---

(١) ידיעות אחרונות.23-11-1982.

(٢) גרשון שקד.ספרות אז כאן ועכשיו . זמורה ביתן, ת-א. 1993, עם"71.

(٣) א.ב.יהושע.הקיר וההר.זמורה ביתן,ת-א,1989,עם"103.

(٤) שה-לבן.עמליה כהנא כרמון,חייה ויצירותיה.עם"6.

(٥) לילי רתוק,עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה.עם"9.

مكانها الطبيعي داخل العمل الأدبي . وهذا بطبيعة الحال يأخذ مني مزيدًا من الوقت والجهد ، لكنه يخرج في النهاية عملاً أدبيًا منقحًا ومتميزًا ، يستحق أن أفتخر به[١].

وهكذا أجمع الجميع على أن " عماليا " صاحبة أسلوب متميز ومتطور ترك بصمته الواضحة على خريطة الأدب العبري الحديث . وعلى الرغم من جودة أسلوبها وتميزه فإنه أسلوب معقد ، يتطلب من القارئ بذل الجهد في سبيل فهمه ، ويكشف عن رغبة " عماليا " في إثبات أن المرأة لا تقل براعة عن الرجل في النواحي الأدبية بل قدراتها ومواهبها تفوقه بكثير .

(٢) اختيارها لتيار القصة العاطفية :

إن اختيار "عماليا"لتيار القصة العاطفية[٢] جعلها تحظى بمكانة مرموقة ومختلفة عن أبناء جيلها الأدبي[٣] .مثلها في ذلك مثل"أوري نيسان جنسين"" אורי ניסן גנסין"[٤]

(١)בינה ברזל.כיצד כותבים .משא,6-4-1983.

(٢)القصة العاطفية : تنشغل هذه القصة بتقديم المشاعر الإنسانية والقضايا الاجتماعية من خلال العديد من الأشكال والتراكيب الموسيقية والتصويرية التي لها دور كبير في الكشف عن معالم الشخصية الرئيسية . فالصور في القصة العاطفية بمثابة خلفية واضحة لعالم الفرد الداخلي

انظر :לילי רתוק.עמליה כהנה כרמון,מונוגרפיה.עם"65-66.

(٣) אלכסנדר זהבי.הפרוזה הלירית של עמליה כהנא כרמון,מעריב 3-7-1987.

(٤)أوري نيسان جنسين : أديب يهودي تلقى في طفولته تعليما دينيًا ودرس لغات متعددة ، كما درس الآداب الكلاسيكية والآداب الحديثة . بدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر وهو في الخامسة من عمره ، ثم بدأ بعد ذلك يخطو خطوات كبرى في مجال الأدب وهو في الثامنة عشر من عمره إذ كتب إلى جانب الشعر مقالات نقدية وتراجم ومجموعات قصصية أشهرها " ظلال الحياة "צללי החיים " ، ويعد من أبرز أدباء الأدب العبري الحديث ، وهو صاحب أسلوب خاص إذ يبرز عنده استخدام التيار العاطفي .

انظر : האנציקלופדיה העברית כרך 11,עמ"94-96.

و " يزهار " " יזהר "[١] . فهم يختلفون ـ مثلها عن أبناء جيلهم لاستخدامهم هذا التيار .

وقد أشاد النقاد بمقدرة " عماليا " على استخدام التيار العاطفي ، واعتبروا كتاباتها النثرية من أهم ما كتب في الأدب العبري الحديث والمعاصر[٢] . وحول هذا يقول " شاكيد " : " إن النثر العاطفي في أدبنا بدأ ينهض نهضته الكبرى بظهور "عماليا " . فهي لم تتأثر برواد القصة العاطفية العبرية أمثال " أوري نيسان جنسين" وغيره ، وذلك لإقامتها الطويلة خارج إسرائيل ، لكنها اطلعت على الأدب الإنجليزي وعلى إنتاج رواد القصة العاطفية وعلى رأسهم " فرجينيا وولف " رائدة القصة العاطفية الأوربية ، وبالتالي استطاعت أن تبلور لنفسها أسلوبا خاصا بها في معالجة الموضوعات ونقل الواقع "[٣].ويشارك " شاكيد " في الرأي " أهارون ميجد " إذ يقول:" إن القصة العاطفية لدى " عماليا " تعبر عن نضجها الأدبي والثقافي . فهي صاحبة أسلوب متميز يفوق أسلوب غيرها من الأدباء.فالقصة العاطفية لديها تحتشد بكثير من الأشكال التصويرية والبلاغية المحكمة التي توظفها " عماليا " بنجاح للكشف عن معالم الشخصية . وهذه الأشكال تفصح عن تمكنها من زمام اللغة ، وعن قدرتها على الوصف والتصوير . فهي تصور الطبيعة في أعمالها بشكل خاص ، وكأنها ترسمها

---

(١) س . يزهار : أديب يهودى ولد في فلسطين . تلقى في طفولته تعليما دينيا ، وتأثر بأوري نيسان في أعماله ويعد من أبرز الأدباء الذين ظهروا بعد إقامة الدولة ومن أبرز أعماله " أيام تسيكلاج " " ימי צקלג "و "الأسير " " השבוי " و " خربة خزاعة " "חירבת חיזעה"يعتبر من أوائل الأدباء الذين اهتموا بوصف شخصية الصابرا ، وبؤرة أعماله هي الكيبوتس والصراع الإسرائيلي .

انظر :

Pnina Niave . Die Neue Hebräische Literature . Francke Verlag Bern und München, 1992, s. 188.

(2) Encyclopedia Judaica, Year Book, keter Publishing House, Jerusalem 1973, p . 288.

(٣) גרשון שקד.גל חדש בסיפורת העברית.ספרית-פועלים.ת-א,1971, עמ"178-179.

بريشة فنان حساس ينقل بصدق دقائق العالم المادي الظاهر للعيان ، وينقل كذلك ما يجيش بداخله من مشاعر وأحاسيس ويسقطها على شخصيات لوحاته "[١] .

٣ ـ استخدامها لتيار الوعي :

تستخدم " عماليا " في أعمالها القصصية أسلوب " تيار الوعي " وهو "أسلوب معقد تستخدم فيه القصة وعي البطلة كشاشة تعرض من خلالها المادة القصصية ويظهر عليها دقائق عالم البطلة الداخلي الذي يعج بالانفعالات والصراعات . والبطل في قصص تيار الوعي يطلق العنان لقلمه إذ يروي ما يروق له وما يأتي على ذهنه في المقام الأول يسرده مهما كان الحدث الذي يرويه يسبقه حدث آخر "[٢] . وهذا الأسلوب يجعل القارئ في حالة تشتت فهو يجابه مشاكل جمة في فك رموز العمل الأدبي ، لكنه من خلال قدرته على التركيز والربط من جديد بين الأحداث المفككة غير المترابطة زمنيًا ، يستطيع أن يتفهم جوهر العمل الأدبي ويكشف الغطاء عن شخصياته ذات التركيبة النفسية المعقدة[٣] .

ويعد استخدام تيار الوعي في الأدب العبري الحديث من الأساليب النادرة ، إذ نجد قلة من الأدباء تستخدم هذا الأسلوب ، أبرزهم " أوري نيسان جنسين "[٤] .

(٤) خصائص أدبها :

من الأساليب التي جعلت " لعماليا " مكانة متميزة في ساحة الأدب العبري الحديث والمعاصر خصائص أدبها الفريدة . " فعماليا " كما تتجسد لنا شخصيتها

---

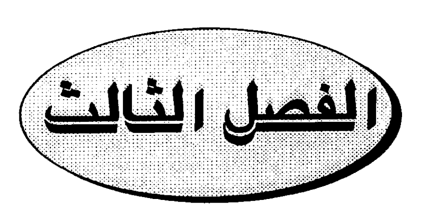
(١) אהרון מגד.בקידמת עדן,דברים שנאמרו השבוע בטקס הענקת-
פרס ברנר לסופרת עמליה כהנא כרמון.הארץ 17-5-1985.

(2) Robert Humphrey . Stream of Consciousness in the Modern Novel . Berkeley University of California press 1950 , p . 120 .

(3) Leon Edel . The Modern psychological Novel . N- y , 1964, p . 130 .

(٤) יעל שגיב פלדמן.זרם התודעה בספרות העברית החדשה.בצרון
(א)5-6-1980.

كأديبة من خلال أعمالها ، لها أيديولوجية خاصة تختلف عـن أيديولوجيـة أبنـاء جيلهـا الأدبي . فهي لا تعالج في أعمالها ـ مثلهم ـ القضايا القومية والسياسية التي تحتل مكان الصدارة لدى غيرها من الأدباء ، بل نجدها تهتم بمشاكل الفرد الاجتماعية . ومـن ثـم يحتل الواقع الاجتماعي بكل دقائقه الصغـيرة ولمسـاته العنيفـة علـى الشـخصيات بـؤرة أعمالها . ولذلك نجدها إذا استخدمت الواقع السياسي ، تسـتخدمه كخلفيـة تكشـف من خلالها عالم الفرد وأزماته ومتاعبه وأشواقه لوجود لـه معنـى . بالإضافـة إلى ذلـك نجدها صادقة تماما في عرض الواقع الإسـرائيلي والمشـاكل الـتي يتعـرض لهـا اليهـود في إسرائيل ، وذلك على عكس غيرها ، فمثلا حرب ١٩٤٨ والتي وصفها الادبـاء علـى أنها مصدر لسعادة اليهود . تعد عند " عماليا " مصدراً لأزمة اليهودي كما جسـدتها في مقالها " ماذا فعلت سنة ١٩٤٨ فى أدبائها ".



أعمال "عماليا كهانا كرمون"

أعمال عماليا كهانا كرمون

تنوعت أعمال " عماليا " الأدبية بين القصة القصيرة ، والقصة الطويلة، والرواية والمسرحية ، والمقال . وقد بدأت " عماليا " تنشر قصصها فى الصحف والمجلات وذلك فى منتصف الخمسينيات ، غير أنها لم تنشر مجموعتها القصصية الأولى التي تضم القصص التي كتبت عبر إثنى عشر عاما إلا فى عام ١٩٦٦ [١] . ومنذ ذلك الحين بدأ نجمها يسطع فى سماء الأدب العبرى الحديث ، إذ وجد النقاد أن إنتاجها القصصي بمثابة نموذج جديد وفريد من نوعه فى الأدب الإسرائيلي [٢] . ومن أروع ما كُتِبَ فى مجال النثر العبري الحديث [٣] . علاوة على ذلك وجدواأن أعمالها لها طابع خاص وصياغة أدبية محبوكة وموضوعاتها متميزة ، وتعد من أعقد ما كتب فى مجال الأدب العبري الحديث ، وذلك لأنها مليئة بالرموز ويكتنفها الغموض [٤] . ومع ذلك فهي أعمال متميزة تستحق التقدير والإعجاب وتشير إلى مقدرة " عماليا " وإلى مكانتها الرفيعة فى الأدب العبري الحديث [٥] .

---

(1) Encyclopedia Judaica, Decennial Book . 1973, Events of 1972 - 1981 . Keter Publisching House, Jerusalem 1982, p . 297 .

(2) Leon Yudkin -Escape Into Siege, Asurvey of israeli Literature Today. London, Boston, 1974, p . 17 .

(٣) יוחנן גרנך.על יצירתה של עמליה כהנא כרמון.מאזנים,מרץ, 1980,עמ"73.

(٤) אברהם בלבן.כששתים ועוד שתיים יותר מארבע וכשפחות,על סיפורה של עמליה כהנא כרמון .סימן-קריאה, מאי,1976, עמ" 366.

(٥) נ.כלדרון.הפרוזה של עמליה כהנא ככרמון,מקומה בספרות העברית החדשה.סימן-קריאה,ספטמבר,1972,עמ"321.

أولاً : المجموعة القصصية " تحت سقف واحد " "בכפיפה אחת "[١]

تعتبر هذه المجموعة القصصية باكورة إنتاج " عماليا ، ومن أبرز ما كتبته خلال مشوارها الأدبي الطويل . فبظهورها تنبأ النقاد بمولد أديبة متمكنة ذات موهبة فنية نادرة وشبهوها بالأديبة البريطانية " فرجينيا وولف "[٢] . وأثنى عليها الجميع وأشادوا بإمكانياتها اللغوية وبحبكتها القصصية القوية ، وبقدرتها على اختيار أدق الكلمات ، وقالوا : " إن " عماليا " ألبست هذه المجموعة القصصية ثوبا فاخرا نسيجه الأسلوبي واللغوي فى غاية الجمال والجودة "[٣] .

وقد منحت الأديبة " عماليا " إثر نشرها لهذه المجموعة القصصية جائزة "يعقوب شتينبرج " " שטינברג " للقصة القصيرة ، وتم اختيارها كأديبة العام عن طريق مجلة " المعسكر " "המחנה"[٤] .

وتضم هذه المجموعة سبعة عشر قصة نجملها فى ما يلي :

(١) تحت سقف واحد "בכפיפה אחת" :

تروي هذه القصة حكاية زوجة تعيسة ، تفاقمت المشاكل والخلافات بينها وبين حماتها التى كانت تقطن معها فى نفس المنزل . إذ نجد تلك الحماة تفرض باستمرار سيطرتها على زوجة ابنها ، وتتدخل على الدوام فى كافة أمورها ، الأمر الذي جعل تلك الزوجة تشعر بالكآبة وبفقدان الثقة وتتمنى الموت حتى تنجو بنفسها من براثن حماتها . وفى القصة تحاول الزوجة أن تهرب من المنزل ومن سجن حماتها ،

---

(١) עמליה כהנא כרמון.בכפיפה אחת.ספרית-פועלים ,ת-א,1966.

(2) Glena Abramson. The Black Well companion to Jewish Culture, P. 322 .

(3) L . Ratok . "' Something Searching, Almost Blinding passedus by" ' , on The Work OF Amalia Kahana carmon Ariel, Aquarterly Review oF arts and Letters in Israel, Jerusalem, no, 49, 1979, p . 25 .

(٤) לילי רתוק.עמליה כהנא כרמון.מונוגרפיה.עמ"32.

وتستعين بجيرانها فى تنفيذ خطة الهــروب حتــى تنعــم بالحريــة وتســتعيد آدميتهــا الــتي افتقدتها فى ظل حماتها .

(٢) " غروب الشمس " " החמה נסתלקה "

تدور أحداث القصة حول أسرة يهودية صغيرة ، ذهبت للترفيه عن نفسها إلى إحدى القرى الإنجليزية الخلابــة ، وهنــاك أقــامت لــدى امــرأة عجــوز ، تؤجــر منزلهــا للسياح من حين إلى آخر حتى تحظى بالأمان فى حوزتهم . وقد ارتبطت تلك الأسرة برباط الحب القوي مع تلك العجوز التى كانت حزينة على الوضع المتدهور للقرية الـتي فقدت بريقها عبر السنين ، وفى القصة وصـف تفصيلي لطبيعـة تلـك القريـة وجمالهـا الذى بهر تلك الأسرة ، وفى النهايـة تمـوت العجـوز وتعـود تلـك الأسـرة الحزينـة إلى موطنها .

(٣) " الجرس الزجاجي " "פעמון הזכוכית"

تعرض القصة حكاية فتاة تدعى " أبيجيل " "אביגל " انخدعـت فـى حبيبهـــا الذي تصورت أنه فارس الأحلام الذي تحقق على يده آمالها وسعادتها المنشودة . فقــد اكتشفت " أبيجيل " أن حبيبها رجل يتجمل لإخفاء عيوبه ، وأنه شخص منافق وغير موثوق فيه، ومن ثم قررت الإنفصال عنه على الرغــم مـن حبهـا الشـديد لـه . وفـى النهاية يُرجع الحبيب أسباب انفصالهما إلى القضاء والقدر ، فالإنسان ـ من وجهة نظره ـ مسير وليس مخيرًا ، وهكذا يعلق البطل أسباب فشله وإخفاقه فى الحيــاة علـى شماعـة القدر دون أي سعي من جهته لتغيير ذاته ، ولإصلاح علاقته مع حبيبته .

(٤) "الضوء الأبيض " " האור הלבן":

تقدم القصة حكاية زوجة بائسة اضطرتها الظروف إلى مغادرة موطنها والسفر مع زوجها والإقامة معه فى مزرعة نائية تقــع فـى أعـالي قمـم جبـال الألـب . وهنـاك شعرت الزوجة بمرارة الغربة والوحدة ،فالزوج كان يتركهــا بمفردهـا طـوال اليـوم ولا يعود إليها إلا فى ساعة متأخرة من الليل ، الأمر الذي جعلها تُصــاب بالكآبـة وتشـعر بالضياع فى هذا المكان المفتقر لمعالم الحيــاة البشـرية . وفـى النهايـة تحـاول الزوجـة أن

ترحل غير أنها تفشل فى ذلك وتستسلم لواقعها المرير ، وتظل مع زوجها فى تلك المزرعة .

وتعبر هذه القصة عن مقدرة " عماليا " الفائقة فى الوصف والتصوير إذ تقول "ليلى راتوك " : " تعبر قصة الضوء الأبيض " عن مقدرة عماليا " فى الوصف والتصوير. فهى تصور فى براعة فنية نادرة الطبيعة السويسرية القاسية ، وتوظف هذا التصوير بنجاح فائق للكشف عن العالم النفسي المتوتر للبطلة " [(١)] .

(٥) " كسب بلا كد ح " " זכיה מן הפקר"

بطلة هذه القصة فتاة إسرائيلية ، سافرت إلى إنجلترا لاستكمال دراستها ، وهناك قررت أن تعمل إلى جانب دارستها لتوفر لنفسها سبل الحياة المترفة ، وهناك بدأت نيران الوحدة والغربة تلتهب فى أوصالها ، فقررت أن تعمل عملاً إضافيًا حتى لا تشعر بلحظة فراغ واحدة فى حياتها . لكنها لاقت الذل والهوان على يد من عملت لديهم ، وقررت إثر ذلك أن ترحل إلى موطنها ، وفى النهاية تلتقي مع رجل يُدعى "ستيفان " "סטיפן " هذا الرجل حاول أن يبث فيها روح الثقة والأمل من جديد ، ووقع فى حبها ، غير أنه سرعان ما حان وصول القطار ، وذهب كل منهما إلى حال سبيله.

(٦) " بئر السبع عاصمة النقب " " באר שבע בירת הנגב"

تدور أحداث القصة حول فتاة تُدعى " إلينا " "אלינה" شاركت فى حرب ١٩٤٨ وشاهدت أهوال الحرب وأثارها السيئة وتعرضت إثر ذلك لهزة نفسية عنيفة ، فقد فقدت حبيبها فى الحرب ، وصدمت صدمة بالغة كادت تقضي عليها ، وغرقت فى النهاية فى بحر الماضي وآلامه وتناست حاضرها ، وأصبحت إنسانة بائسة ومحطمة تشعر بالموت وهي لا تزال على قيد الحياة .

---

(١) לילי רחוק.עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה. עמ"145.

(٧) " أشياء صريحة " " גלויות מצוירות :

تقص هذه القصة حكاية زوجة تسمى " كرملة " "כרמלה" أبحرت مع طفلتها الصغيرة على ظهر إحدى السفن البالية ، رغبة منها في الوصول سريعا إلى زوجها الذي سبقها إلى مقر عمله الجديد في إحدى البلدان . وخلال هذه الرحلة الطويلة تقع في حب رجل متدين وورع اسمه " يوحنان " "יוחנן " ، وتحاول أن تستميله غير أنها تفشل في ذلك ، وفي النهاية وبعد ما تركها " يوحنان " بمفردها في السفينة تقع فريسة في يد قبطان السفينة .

(٨) " في الشارع " " ברחוב " :

تدور القصة حول رجل متزوج ، التقى بمحض الصدفة بحبيبة الصبا . وفجأة تحركت مشاعره من جديد وراح يجتر ذكريات الماضي ويتذكر من خلالها أوجه الضعف في شخصيته ، ويحاول في نهاية القصة أن يتغلب على سلبياته ويعود إلى صوابه ليعوض أسرته عن سنوات الحرمان التي عانت منها على الرغم من وجوده بينها.

(٩)"من مناظر البيت المطلية جدرانه باللون الأزرق" "מראות הבית עם המדרגות המסוידות תכלת"[1]

نتعرف من خلال هذه القصة على فتاة إسرائيلية ، توجهت إلى أحد مراكز الشرطة لاستلام عملها في مجال الاتصالات اللاسلكية ، وأرسلها المركز إلى أحد المعسكرات التابعة له حتى يوفر لها المسكن المناسب ، وبالفعل حدد لها المعسكر مكان إقامتها الجديد ، فإذا بها تصطدم صدمة عنيفة ، فالمسكن كان قديما يثير الاشمئزاز والرعب ومن ثم حاول جارها " يساكر " "יששכר " أن يخفف عنها ويبعث فيها روح الطمأنينة ، ومع مرور الوقت ارتبط بها وأراد أن يتزوجها غير أنه اكتشف أنها لا تحبه، بل تحب " آنوخ "אנוך" وفي النهاية تخسر الفتاة " يساكر " وتكتشف أن "آنوخ " لم يحبها مطلقا .

---

(١) نشرت ترجمة عربية لهذه القصة في : انطون شماس . صيد الغزالة ، ١٢ قصة من الأدب العبرى الحديث . دار المشرق ، شفا عمرو ومعهد ترجمة الأدب العبرى ، ١٩٨٤ ، ص ٢١ - ص ٢٩ .

وقد حصلت " عماليا " على المركز الثانى فى مسابقة القصة القصيرة عام ١٩٦٥ عن تلك القصة من المجلة الشهرية " بيتسارون " בצרון ".

(١٠) " **نزهة قبيل المساء** " "טיול לפנות ערב":

تدور أحداث هذه القصة ، والتي تعتبر بمثابة تكملة لقصة " تحت سقف واحد" حول لقاء بمحض الصدفة بين البطلة " أريقا " "אריקה" - وهي متزوجة ولديها أبناء - وبين البطل " برونو " " ברונו" الذى شعرت تجاهه فى وقت ما بالحب . وقد حاول " برونو " ساعة اللقاء أن يوقعها فى شباكه من جديد . غير أنه فشل فى ذلك ، فقد كانت " أريقا " مخلصة لزوجها وحريصة على أبنائها .

(١١) **لأبنى لها بيتا فى أرض شنعر** " "לבנות לה בית בארץ שנער" :

نلتقي فى هذه القصة بإمرأة يهودية هاجرت حديثا إلى إسرائيل ، واصطدمت عندما وجدت نفسها أمام واقع جديد ومخالف تماما للصورة التى رسمتها فى مخيلتها عن أرض" الميعاد " الأرض التى تدر لبنًا وعسلاً كما هو مذكور فى العهد القديم، هذه المرأة تصورها القصة فى حالة تخبط وفقدان للذات . فهى لم تتكيف مع الواقع الجديد، ومن ثم حاولت أن ترفضه لكنها لم تستطع ، وفى النهاية تستسلم وتذعن للأمر الواقع.

(١٢) " **إذا وجدت من فضلك نعمة فى عينيك**" " אם נא מצאתי חן ":

تعرض هذه القصة حكاية زوجة تشعر بفراغ كبير فى حياتها ، وبوحدة تكاد تخنقها . فزوجها منشغل عنها ، ومجتمعها لا تشعر معه بالتآلف على الإطلاق . ومن ثم تحاول أن تضع حدا لأزمتها حتى تشعر بالسعادة إذ نجدها تبحث عن عالم آخر يفوق عالمها المادي ، وبالفعل تحب رجلا يُدعى " حزقيال " يمثل معالم عالمها المنشود ، وتحاول أن تستميله ، غير أن كل محاولاتها تبوء بالفشل وتعود من جديد إلى وضعها الأول ، وتواصل حياتها وهي مذعنة لمصيرها .

(١٣) " جدي أبيض حبلبل ، طريق الكزورينا "עזלבנהחבלבלדדרךקזוארינות[١]

تعيش بطلة هذه القصة حياة بائسة خالية مـن السـعادة ، إذ تفشـل فـي تحقيـق غايتها ، وتفشل كذلـك فـي حياتهـا الزوجيـة ، وعندمـا تحـاول أن تنقـذ نفسـها مـن الإحساس المدمر بالفشل وبالضياع ، نجدها لا توفق للمرة الثانية ، ونجدهـا فـي نهايـة القصة تواصل الحياة بجسدها فقط ، وتشعر وكأنها لعبة في يد القدر .

وهذه القصة لم تحظ بالنقد من قبل النقاد ، ومع ذلك يقول " إبراهام بلبـان ": " على الرغم من عدم اهتمام النقاد بهذه القصـة إلا أن التمعـن فيهـا يؤكـد بوضـوح مدى تعقيد إنتاج " عماليا " الأدبي ويفصح كذلك عن مقدرتها الفنيـة الفريـدة وعـن تميزها من ناحية الأسلوب والتكنيك والموضوعات عن غيرها من الأدباء "[٢] .

(١٤) " نعيمة ساسون تكتب أشعارًا "נעימה ששון כותבת שירים[٣]

تدور القصة حول فتاة يهودية صغيرة اسمها " نعيمة " كانت تتلقى تعليمها فـي إحدى المدارس الدينية . وهناك أحبت أستاذها " حزقيـال " ، وحـاولت جـاهدة أن توقعه في شباك الحب ، متناسية تماما العادات والتقاليد اليهوديـة الـتي تحـول دون إتمـام

---

[١] نوع من النباتات ، ينمو في فلسطين ، بعضها يستخدم للزينة ، والبعـض الآخـر يـترعرع وينمـو شـيطانيا ، ونباتات " الحبلبل " ضخمة الشكل وذات ألوان مختلفة ، وتشبه الجرس .

انظر :

המלון העברי המרוכז.עם"201.

[٢] אברהם בלבן.הקדוש והדרכון,עיון ביצירת עמליה ככהנא כרמון, ת-א,1979,עם"5.

[٣] نشرت هذه القصة لأول مرة في مجلة " أموت " ، "אמות, פברואר-מרץ (10), 1964, עם", 23-32" ونشرت للمرة الثانية وبدون أي تغيير في نصها الأصلي في طبعتي المجموعة القصصية " تحت سقف واحد " ، " בכפיפה אחת.ספרית-פועלים,ת-א, 1966,עם"191-207,הקבוץ המאוחד,1971,עם"130-157,ששה מספרים , יחדיו,1972.

أنظر :

שלום לוריה.שירה הבאה בהיסורים,עיון בסיפורה של עמליה,נעימה ששון כותבת שירים.מאזנים,מרץ,1986,עם"264.

هذه العلاقة ، لكن المدرس " حزقيال " استطاع فى النهاية أن يوقظها من غفلتها، حتى جعلها تدرك مدى الخطأ الذي ارتكبته ، ومن ثم تعود إلى رشدها وتعوض فشلها فى الحب بالنجاح فى المجال الأدبى .

ويقول " شالوم لوريا " "שלום לוריה": " إن هذه القصة من أجمل قصص المجموعة القصصية الأولى ؛ وذلك لحبكتها القصصية الجيدة ولاحتوائها على اقتباسات مختلفة المصادر لها دور كبير فى الكشف عن معالم شخصية البطلة . علاوة على ذلك تكشف هذه الاقتباسات عن ثقافة " عماليا " وإطلاعها على العديد من المصادر ، وهذا لا ينبع من فراغ ، فقد كانت " عماليا " - وقت كتابة هذه القصة — تعمل فى تدريس فن وإدارة المكتبات ، وهذا أتاح لها الفرصة للإطلاع على أمهات الكتب"[١] .

وقد حصلت " عماليا " على جائزة مجلة " أموت " "אמות " عن هذه القصة[٢] .

(١٥) " فقر " "התרוששות " :

تروى هذه القصة حكاية فتاة بالغة اسمها " أسنات " " אסנת " تعرفت على أحد زملائها فى العمل ، وأحبته وأصبحا بمثابة كيان واحد . لكن سرعان ما انقلب حالها ، فقد تزوج حبيبها من إمرأة أخرى متنكرا لها ولمشاعرها تجاهه ، الأمر الذي جعلها تستقيل من عملها حتى لا تراه وتتذكر من جديد آلامها وخيبة أملها . وفى النهاية تشغل هذه الفتاة نفسها بعمل آخر حتى يخرجها من دوامة أحزانها .

(١٦) " قلب الصيف ، قلب الضوء " " לב הקיץ לב האור":

تعرض هذه القصة حكاية أسرة يهودية صغيرة تعيش حياة روتينية بحته . فكل فرد فيها يشعر بالغربة عن الآخر ، فالأم منعزلة فى حجرتها ولا تبالى بأولادها، والأب منشغل فى عمله ، والأبناء يعيشون حياة عقيمة خالية من العطف والحنان،

---

(١) שלום לוריה. שירה הבאה באהבה ויסוריה, עמ" 264.

(٢) לילי רחוק. עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה. עמ" 206.

ووسط هذه الحياة الكئيبة ، تحاول الأم أن تغير مصيرها فإذا بها تبحث عن الحب خارج نطاق أسرتها ، دون أن تبالي بمشاعر زوجها أو أولادها . وفى النهاية تكتشف سوء فعلتها ، وتعود إلى أسرتها مستسلمة لواقعها المرير .

(١٧) " حقائق مقررة " " מושכלות ראשונים":

تتحدث هذه القصة عن رجل يُدعى " لوتسى " "לוצי" كان يعيش حياة هانئة ومستقرة وسط أسرته الصغيرة فى " بودابست " لكن سرعان ما تغير حاله. فقد تركته زوجته ورحلت عن الحياة وشعر إثر وفاتها بمرارة الوحدة وبعدم جدوى الحياة، إذ نجده يرسل ابنه الوحيد إلى أحد المعاهد التعليمية ، ويصفى أعماله ويسافر وحده إلى تل أبيب . وهناك لم يشعر بطعم السعادة . بل كاد الحزن يقهره . لكنه سرعان ما فكر فى وسيلة تخرجه من أزمته ، إذ نجده فى القصة يحاول أن يواصل موهبته الأدبية ويكرس حياته لها ، وبالفعل يعتكف على كتابة القصص . ولما ينتهي من قصصه، نجده يعطي كتاباته لصاحبة الفندق الذي يسكن فيه حتى تقرأها وتقيم أعماله ، فإذا بها لا تفهم أسلوبه ولا تستطيع فهم رموزه . وفى النهاية يكتشف أن كتاباته معقدة فدائما ما يصطدم بأشخاص لا يفهمون لغته ، ومن ثم يشعر بخيبة أمل وبحالة إعياء شديدة لم يشعر بها من قبل إثر معرفته بإصابته بالسرطان .

وتقول " ليلى راتوك " : " إن هذه القصة بمثابة صفحة واضحة من صفحات السيرة الذاتية " لعماليا " . فغربة البطل وإحساسه بتعقيد إنتاجه الأدبي ، وبعدم فهم الناس لمقاصده ، تعكس مدى خوف " عماليا " من نفور الناس من أعمالها الأدبية ، فهي تدرك جيدا مدى تعقيد إنتاجها وتخشى ألا يتفهمه الكثيرون ، وخوفها جعلها تتأخر نسبيا فى نشر مجموعتها القصصية الأولى " .[١]

علاوة على ذلك تقول " ليلى راتوك " : " لم تصف " عماليا " فى أعمالها صورة لزوجة تكرس حياتها لموهبتها الفنية . بل لا تحدد هذا الإطار إلا مع الرجال فقط ، مثل " لوتسى " فى هذه القصة ، وكأنها تريد أن تقول أن الرجل من حقه أن

---

[١] עמליה כהנא כרמון מונוגרפיה. עמ"25.

يفعل أي شيء فى سبيل تحقيق غايته ، وحتى لو تنحى عن أبنائه ، على عكس المرأة التي تتناسى غايتها فى سبيل إسعاد أسرتها " [١] .

ومن الواضح أن " عماليا " ركزت فى هذه القصة ، - مثل قصة "فى الشارع" "ברחוב " - على الرجل وجعلته بطلاً حتى لا تظهر عاجزة عن تصوير الرجال ، ومن ناحية أخرى لترسم للرجل صورة سلبية إذا ما قيس بالمرأة .

ثانيًا : رواية " والقمر فى سهل أيلون " "וירח בעמק אילון" [٢] :

تحكي هذه الرواية حكاية زوجة تُدعى " نوعا " "נועה" تعيش الحاضر بجسدها فقط ، لكن روحها كانت متعلقة بالماضي ، وبكل ما فيه . فالحاضر هو الشبح المخيف الذي يؤرق نومها ويعكر صفو حياتها ؛ وذلك لأنه يجسد بالنسبة لها انهيار القيم والأخلاق وتغير حال الزوج وفقدان الصبا ومن ثم ترفض أن تتصالح معه وتعيش على الدوام فى ذكريات الماضي ، وتحاول من خلال علاقتها مع صديق زوجها أن تسترجع ذكريات ماضيها لتعود إلى لحظات القمة التي فارقتها . لكنها فى النهاية تدرك أن الزمن لن يعود بها إلى الوراء ومن ثم تستسلم فى كدر لواقعها المرير .

ويقول " زئيف برجد " " זאב ברגד " : " تعد هذه الرواية رواية عاطفية من الدرجة الأولى ، وقد أبدعت " عماليا " فى هذا التيار العاطفى الذى يعد بمثابة ظاهرة نادرة فى الأدب العبرى الحديث وأضحت من رواد هذا التيار المعقد . والرواية تفصح عن تأثرها بتيار القصة العاطفية الأوروبية وبرائدته " فرجينيا وولف " " [٣] .

---

(١) עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה. עמ"24.

(٢) עמליה כהנא כרמון. וירח בעמק אילון. הקבוץ המאוחד, ת-א, 1971.

(٣) זאב ברגד. וירח בעמק אילון, הרומן הלירי לעמליה כהנא כרמון. הדואר, 22 אלול, 1972, עמ"3.

علاوة على ذلك تقول " نوريت جوبرين "נורית גוברין" تعد هذه الرواية أكثر أعمال " عماليا " تجسيدا للواقع الاجتماعي الذى تعيشه الشخصيات " [١] .

وتتضمن تلك الرواية عدة فصول ، منها فصل بعنوان " إنني متعطش لمياهك يا قدس" "אני צמא למימיך ירושלים" هذا الفصل صدر كقصة مستقلة ضمن مجموعتها القصصية الأولى ، لكن " عماليا " أخرجته من هذه المجموعة وجعلته فصلاً رئيسيًا فى روايتها ؛ لأنها اكتشفت أن له حبكة درامية معقدة إذا ما قيس بباقى قصص المجموعة الأولى. علاوة على ذلك يحوي عددا كثيرا من الأبطال الثانويين ، ومن ثم يختلف عن بنية القصة القصيرة " [٢] .

ومن الجدير بالذكر أن هذه الرواية لم تحظ بالاهتمام الذي حظيت به المجموعة القصصية الأولى . فلقد وجد النقاد أن قوة " عماليا " الإبداعية تكمن فى مجال القصة القصيرة [٣] . ولكن على الرغم من ذلك نجدهم يثنون على محاولتها الجريئة فى مجال كتابة الرواية ، وأوضحوا أنها علامة واضحة على أن " عماليا " تكتب بجدارة بأسلوب تيار الوعي " الذي يشترك كما يقول " يارون جولان "ירון גולן" فى تلك الرواية مع عناصر فنية أخرى مثل التناظر الوظيفى ، والرمز المعقد والعبارات غير المفهومة والإيحاءات غير المباشرة فى تخبط القارئ ، وإصابته بالملل من جراء ما يجابهه من صعوبات . وهذا الأسلوب جديد على " عماليا " و لم تستخدمه من قبل فى مجموعتها الأولى ، لكنها استخدمته فى أعمالها المتأخرة [٤] .

---

(١) נורית גוברין.שורשים וצמרות.עם"155.

(2) Josephina Zodovsky Knopp. The Trial of Judaism in Contemporary Jewish Writing . University of Illinois press, Chicago, 1975, p . 75 .

(٣) שמעון זנדבנק.להתבזבז על הצדדים,על"וירח בעמק אילון".סימן-קריאה,ספטמבר,1972,עם"327.

(٤) ירון גולן.געגוע מחפס כותבת.דבר,6-1-1984.

ثالثًا : المونودراما " قطعة للمسرح بأسلوب ثري "קטע לבמה בטעם הסגנון הגדול" ( )

تعد هذه المونودراما المحاولة الوحيدة " لعماليا " فى مجال الدراما. وقد نشرت عام ١٩٧٦ بالقرب من نشر ثلاثيتها " حقول مغناطيسية "שדות מגנטיים"، وهى تتعرض لموضوع الإبداع الأدبى بشكل مركز وغامض . إذ نجدها بمثابة عمل فني يجمع بين العديد من القصص والاقتباسات الأدبية والتحليلات الفنية فى مجال الفن ، وبها كثير من الملاحظات حول العلاقة بين الجمالي والميتافيزيقي . علاوة على ذلك تحوي أشكالاً بلاغية وأساليب فنية غاية فى التعقيد ، وبها بعد عاطفى ناجم عن التجلي الروحاني أمام البطل ، وأحداثها متعاقبة بصورة مطلقة ، الأمر الذي يؤدي إلى الصعوبة فى استيعاب الرسالة التي تريد الأديبة أن تعرضها ، مثلما اعتادت على ذلك فى معظم أعمالها (٢) .

وتدور أحداث هذه المونودراما حول رجل يعشق الكتابة ويحاول من خلال قلمه أن يرسم عالما متساميًا يختلف عن عالم البشر الذي يحيا بداخله . هذا العالم رآه فى مخيلته ، فملأ عليه وجدانه ، وأراد أن يصور ملامح هذا العالم النورانى الذي يتلألأ بإشراقه فيضيء الظلمات المتبعثرة فى رحاب عالمه الدنيوى ، وقد شغل هذا العالم المجهول حياة البطل ، إذ يميل إليه ويرفض عالم الواقع ، الأمر الذى جعله يشعر بالغربة عمن حوله ، وبعدم الانسجام مع حياته . وفى النهاية يكتشف البطل أنه قد أضاع حياته كاملة فى الوهم ، ومن ثم كان يستحق نظرة التعجب والسخرية من الناس .

وهكذا يقول " شمعون زندبنق "שמעון זנדבק" : " إن " عماليا " تؤكد فى المونودراما على الأزمة الوجودية للفرد . فهو يتعرض لأزمات نفسية متلاحقة خلال مشوار حياته الطويل ، هذه الأزمات من الممكن أن تمر على فرد ما دون أن تترك بصمة عليه ، ومن الممكن أيضا أن تترك ندبة لا تجف على فرد آخر ، فتجعله يشعر

---

(١) עמליה כהנא כרמון. קטע לבמה בטעם הסגנון הגדול. סימן-קריאה פברואר, 1976, עמ' 241-272.

(٢) לילי רחוק. עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה. עמ' 195.

بالنفور من ذاته بل ممن حوله . " فعماليا " تريد أن تقول أن الفنان هو الفرد الحساس الذي يتعرض على الدوام لهذه الأزمات ، فالجهد المتواصل للإنتاج الفنى يقتلعه من جذوره ويبعده عن ممارسة حياته بشكل مألوف . فالأدب بالنسبة له كالقناع المميت، إذ يتعرض على الدوام لحالة صراع بين عالمه وغايته وبين العالم الفعلى الذى يعيشه"[١] .

رابعًا : المجموعة القصصية " حقول مغناطيسية " "שדות מגנטיים" :[٢]

تسمى هذه المجموعة بـ " טריפטיכון " أى بالثلاثية ، وهى مجموعة قصصية تحتوي على ثلاثة أجزاء ، كل جزء مستقل بذاته عن الآخر ، لكن هناك خيطًا فكريًا واحدًا يربط بينها جميعا[٣] . ويقول " نسيم كلدرون"נסים קלדרון" هذا النمط الأدبى الجديد الذى ابتدعته" عماليا " مكنها من بلورة شكل فنى يشبه إطار الرواية، دون أن تحتاج إلى إنتاج نظام له حبكة روائية . وقد لفتت هذه المجموعة نظر العديد من القراء بشكل يفوق رد فعلهم تجاه المونودراما الوحيدة " لعماليا " "[٤] .

علاوة على ذلك يقول " ابراهام بلبان " אברהם בלבן " لو قارنا هذه المجموعة بما كتب من نثر فى الأدب العبرى المعاصر لوجدنا أنها تجسد مستوى أدبيًا وفكريًا رفيعًا ، وجديرًا بالتقدير . إذ إنها بمثابة إنجاز هائل لإمرأة أدبية نضجت فكريا

---

(١) שמעון זנדבנק.במונודרמה של עמליה כהנא כרמון,אפפהו משברי מות.ידיעות אחרונות.23-10-1978.

(٢) עמליה כהנא כרמון.שדות מגנטיים,טריפטיכון.הקבוץ המאוחד, ת-א,תשל"ז.

(٣) אברהם בלבן.שדות בעלי תבניות וסימטריה,על ספרה החדש של עמליה כהנא כרמון.מעריב,18-2-1977.

(٤) גרשון שקד ונסים קלדרון משוחחים על ספרה החדש של עמליה כהנא כרמון.ידיעות אחרונות .18-3-1977.

وأديبا ، وقد أثبتت هذه المجموعة للجميع أن " عماليا " هي المتربعة الآن على عرش الأدب العبرى المعاصر " [١] .

وقد قدمت " عماليا " من خلال هذه المجموعة القصصية فكرة خاصة بها وجديدة عن الإنسان ونظام الأولويات فى حياته [٢] .

والأجزاء الثلاثة لهذه الثلاثية تحتوي على قصتين قصيرتين وأخرى طويلة :

(١) " هناك حجرة الأخبار " ״שם חדר החדשות״ :

تروى هذه القصة حكاية رجل إسرائيلي يُدعى "زبولون "זבולון "سافر إلى إنجلترا ليجمع مادة تاريخية عن المسرحية التي ينوي تأليفها . وهناك تقابل مع طالبة أمريكية تصغره فى السن بسنوات عديدة ، هذه الفتاة سافرت إلى إنجلترا لاستكمال دراستها العليا ، وكان شغلها الشاغل إنجاز مهمتها بنجاح حتى تحقق مأربها فى الحياة. فالدراسة بالنسبة لها جوهر الحياة برمتها ، وتعلق بها " زبولون " وحاول أن يرتبط بها ، غير أنها ترفض ذلك وتعترف له بأنها لا تحبه . ثم سافرت إلى لندن وتركته وحيدا وسط نيران أفكاره التي لم تخمد مطلقا ، وفى النهاية يحاول "زبولون " أن يعبر بقلمه عن حيرته التي تلازمه وعن فشله فى تحقيق غايته ، إذ نجده يكتب قصة حياته حتى يتفهم سر وجوده ويحل لغز الحياة ، غير أنه لم يستطع فك رموز الواقع ، فقدرته على ذلك ضئيلة ، الأمر الذي جعله يشعر بالفشل ، وبعدم الرغبة فى مواصلة الحياة ويستسلم تماما لليأس .

وقد أشاد النقاد بهذه القصة واعتبروها من أجمل قصص " عماليا " بشكل عام وأفضل قصص هذه المجموعة بشكل خاص [٣] .

---

(١) A . Balaban . The Anatomy OF Self consecration Modern Hebrew Literature, vol .3 , nos, 1 - 2 Summey, 1979 p . 35 .

(٢) הקדוש והדרקון. עמ"134.

(٣) ליזה שנהר. הצצה מעבר לפרגוד, על ספרה השלישי של עמליה כהנא כרמון. על המשמר, 27-5-1977.

(٢) " حجاب " "הינומה " :

تعاني بطلة هذه القصة ، وهي طفلة صغيرة تُدعى " سوسنا " "שושנה " من فتور مشاعر والديها تجاهها . فكل منهما يعيش فى مكان بعيد عن الآخر ولا يعبأ إلا بحياته الخاصة ، الأمر الذي جعل هذه الطفلة البائسة تشعر بالوحدة وبالرغبة فى الهروب من الواقع حتى تستريح من عذاب الحرمان العاطفى ومن التخبط وسط والدين تركاها تكتوي بنار الشوق للحب والحنان . ولما أرادت " سوسنا " أن تجد لنفسها معينا خصبا للحب ، نجدها تخشى من الارتباط بأي شخص حتى لا تتكرر تجربتها الذاتية المأساوية ، وفى النهاية تقرر أن تعيش بلا حب للأبد .

وقد أثنى النقاد على الحبكة الفنية المحكمة لهذه القصة ، وأشادوا بمقدرة "عماليا" على تصوير العالم النفسى للشخصية(١) . وبنجاحها فى استمالة كافة القراء والنقاد ، وفى معايشتهم لواقع الشخصية ، وكأنها أضحت شخصية واقعية تعيش معهم على أرض الواقع ، وتتعرض أمامهم لكثير من الأزمات ومن ثم يتعاطفون معها، ويتأثرون بكل موقف جابهته(٢) .

(٣) " تهادت السفينة " " نجيه " كالملكة "האניה נגבה החליקה מלכותית"

تروى هذه القصة سيرة إمرأة تعيش مع زوجها فى لندن ، وهناك لم تتآلف الزوجة مع بيئتها الجديدة ، بل كانت تشعر بالغربة وبعدم التكيف . وعندما تحاول العودة إلى مسقط رأسها أملا فى وضع حد لأزمتها ، نجدها تفشل وتذعن رغما عنها لمصيرها المحتوم .

---

(١) يرى بعض النقاد المعاصرين أن خلق الشخصية المقنعة هو أساس بناء القصة ، وسبب نجاحها لأن أساس القصة الجيدة هو خلق الشخصيات ولا شيء سوى ذلك . فإذا كانت الشخصيات مقنعة ، فسيكون أمام القصة فرصة للنجاح ، أما إذا لم تكن كذلك فسيكون النسيان نصيبها ، فالأديب يتميز بأنه يخلق شخصياته ويستميل بأسلوبه القرآء والنقاد على السواء .

انظر أ . م فورستر . أركان الرواية . ترجمة كمال عياد جاد ، الكرنك ، القاهرة ، (د . ت) ، ص ١٠٣ .

(٢) עמירה הגני.מה כדאי,על סיפורה של עמליה כהנא כרמון,הינומה השבוע בקיבוץ הארצי,מרחביה,15-4-1977.

خامسًا : المجموعة القصصية " فوق فى مونتيفير " "למעלה במונטיפר" : [١]

تحتوى هذه المجموعة ـ مثل سابقتها ـ على ثلاث قصص ذات حبكة درامية فائقة الجودة ، تنضم إلى باقى أعمال "عماليا " الأخرى فتزيد من رصيدها الفني، وتميط اللثام عن موهبتها الأدبية وعن أحقيتها فى التربع على عرش الأدب العبري الحديث والمعاصر [٢] . بالإضافة إلى ذلك تمثل هذه المجموعة نقطة انطلاقه " لعماليا "؛ وذلك لأنها تعد بمثابة نهاية لاتجاه فكري محدد ، كانت تسير عليه عماليا فى إنتاجها السابق ، وبداية لاتجاه آخر جديد فى حياتها الأدبية . إذ تقول "عفرا يجلين" "עפרה יגלין" "كسرت " عماليا " فى هذه المجموعة النمط التقليدى لشخصياتها النسائية، التى اعتاد النقاد على التعليق عليها بأنها شخصيات سلبية مستسلمة تتنازل بسهولة عن أهدافها . فعماليا تقدم من خلال مجموعتها الجديدة نمطا مغايرا تماما للنساء فى أعمالها السابقة ، لم يستطع النقاد هذه المرة وصفه بالسلبية" [٣] .

فشخصيات هذه المجموعة عايشت ظروفا حياتية مريرة ، أثبتت لهم أن السلبية بمثابة منزل زجاجي رقيق الجدران لا يستطيع صاحبه أن يحتمي فيه لحظة العواصف والأعاصير . فالسلبية من وجهة نظر نساء هذه المجموعة لا تجدي ، بل نجدهن يدركن تماما أن خلاصهن يحتاج منهن إلى الإيجابية ، فعلى المرأة أن تجد لنفسها المخرج المناسب لأزمتها دون أن تعتمد فى ذلك على أى مصادر خارجية حتى تكتشف منابع قوتها الحقيقية التي شاءت الأقدار أن تتوارى خلف احتياجاتها للرجل .

وتعلق "عماليا" بنفسها على مجموعتها القصصية "فوق فى مونتيفير" قائلة : "إنني فخورة وسعيدة للغاية بهذه المجموعة القصصية . فقد أضافت المزيد إلى رصيدى

---

(١) עמליה כהנא כרמון.למעלה במונטיפר. הקיבוץ המאוחד,ת-א,1984.

(٢) ע.כרמון .אני בגלות ימים רבים.אבל זה לא במובן הגיאוג- רפי,שיחה עם מנחם פרי,עתון 77,נובמבר-דצמבר,1986,עמ"30.

(٣) עפרה יגלין.עדויות מבית מבשל השיכר.על המשמר,25-5-1984.

الفني الذي حققته خلال مشوار حياتي الطويل ، علاوة على ذلك أثبتت للجميع أن "عماليا" لا تجمد نفسها فى قالب واحد ، بل تميل دائما إلى التجديد . ولا أنكر أننى بدأت من خلالها فى تبسيط الأسلوب ، اعترافا منى بأن الأسلوب السلس هو الطريق الوحيد لخلق جسر قوى بين الأديب وقرائه " [١] .

وقصص تلك المجموعة نجملها ـ بحسب ترتيبها ـ فيما يلى :

(١) " لَسْتُ مشلولة ولَسْتَ صامتًا " " אני לא משותקת ואתה לא אילם"

تروى هذه القصة حكاية زوجة تعيسة مصابة بالشلل ، الأمر الذي جعلها تصاب بالكآبة وتشعر بمرارة الحزن على فقدان الصبا ، وعلى فتور مشاعر زوجها ، الذي أراد أن يتخلص منها ، فأرسلها إلى الريف لتمكث فيه بقية عمرها . وهناك فكرت الزوجة فى حياتها ، وقررت أن تستيقظ من غفلتها لتسترد القوة الكامنة وراء عجزها ، إذ نجدها فى النهاية تنتزع بيدها حريتها وتعزم على عدم العودة إلى زوجها الذي تركها فى أشد اللحظات التي كانت فيها فى حاجة ماسة إليه .

(٢) " بعد الحفل السنوى " " אחר הנשף השנתי ":

بطلة تلك القصة فتاة ساذجة ، وقعت فريسة فى شباك رجل يكبرها فى السن بحوالى عشرين عاما ، واستسلمت تماما لمشيئته ، الأمر الذي جعله يستغلها أسوأ استغلال دون أن يكترث بمشاعرها تجاهه . وفى النهاية تندم تلك الفتاة على كل لحظة أضاعتها فى صحبة هذا الشيطان ، وتصاب بصدمة نفسية عنيفة تدخل على أثرها مستشفى الأمراض النفسية وتقرر أن تبقى بها للأبد حتى لا تخضع لهذا الرجل مرة أخرى .

---

(١) אורלי לובין.הנכונה .הארץ,9-3-1984.

وقد حصلت " عماليا " عن هذه القصة على جائزة " يوسف أريكا " وأجمعت لجنة المحكمين على دقتها الأسلوبية وعلى موهبتها الفنية المتألقة وحبكتها الدرامية التي تفصح عن تملكها لزمام الإبداع الأدبي بكل مقوماته [١] .

بالإضافة إلى ذلك تمت مسرحة هذه القصة ،وذلك عن طريق إضافة لمسات التغيير على الحوارات ، وإدخال عناصر موسيقية وجنسية فى عرض الأحداث ، غير أن المسرحية لم تحظ بالقبول الذي حظيت به القصة [٢] .

(٣) " من مناظر جسر البط الأخضر " "ממראות גשר הברווז הירוק"

تقدم هذه القصة سيرة حياتية كاملة لفتاة يهودية أسرت على يد مجموعة من "الأغيار " الذي قتلوا والدها أمام عينيها وهى فى السابعة من عمرها . وقد ظلت هذه الفتاة المطحونة غنيمة فى أيديهم لفترة طويلة لاقت خلالها ألوانا شتى من القهر والعذاب ، وفى النهاية تتمكن تلك الفتاة من الهرب ، وتعود إلى مسقط رأسها وتقرر أن تتناسى الماضى وأن تفتح صفحة جديدة فى حياتها المظلمة حتى تحظى بالاستقلال وتسترد هويتها التي افتقدتها على يد " الأغيار " والرجال على السواء .

وقد استخدمت " عماليا " فى عرضها لهذه القصة ، أسلوب تيار الوعي الذي استخدمته من قبل فى رواية"القمر فى سهل أيلون " الأمر الذي جعل أحداث هذه القصة معقدة نسبيا إذا ما قيست بالقصتين السابقتين لها فى نفس المجموعة . وحول هذا تقول " ليلى راتوك " : " إن استخدام " عماليا " لتيار الوعى فى هذه القصة جعل القراء يشعرون بالملل وبعدم الرغبة فى مواصلة قراءة القصة" [٣] . وتلك كما يقول:

---

(١) על המשמר.25-4-1982.

(٢) דבר,16-3-1986.

(٣) לילי רתוק,עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה.עם"88.

"جرشون شاكيد " هي المشكلة الرئيسية فى معظم أعمال " عماليا " فهي ـ على حد تعبيره ـ تميل على الدوام إلى التعقيد وتستخدم أشكالا أسلوبية تشذ عن الأنماط الأسلوبية المتآلف عليها فى القصة العبرية (١) .

وتندرج تلك القصة تحت ما يسمى بالقصة التاريخية وذلك لأنها تنقل واقعا تاريخيا محددا بفترة زمنية معروفة هي القرن السابع عشر . وقد مكن هذا الإطار الزمني " عماليا " من نقل معلومات حديثه خاصة بالزمن الحالي الذي تعيشه ، ولكن بشكل أقوى وبصورة مقنعة (٢) .

علاوة على ذلك تشير تلك القصة إلى ميل " عماليا " إلى استخدام أزمنة غابرة وأماكن غير مألوفة من أجل خدمة القضية التي ترغب فى إثارتها من خلال هذه القصة. فأحداث القصة غابرة للغاية من ناحية الزمن كما أوضحنا آنفا وهذه الأحداث فى حد ذاتها لا تستهوي " عماليا " لكن شغلها الشاغل يتركز حول توظيف هذه الأحداث المعروفة للجميع فى خدمة الفكرة الرئيسية التي تدور حولها القصة . فالعلاقة بين اليهود والأغيار غير القائمة على التآلف ، بل القائمة على العداء الأبدي جسدتها " عماليا " فى تلك القصة لتخدم فكرتها التي تدور حول عدم التعايش السلمي بين الرجل والمرأة (٣) .

وتشبه هذه القصة قصة " عاموس عوز " ـ وهو من جيلها الأدبى ـ " حتى الموت" "עד מוות " التى تعود بأحداثها إلى العصور الوسطى من خلال تصويره لإحدى الحملات الصليبية المعادية لليهود . وقد رجع عوز بقصته إلى الوراء لإبراز

---

(١) גל חדש בסיפורת העברית.עמ"174-175.

(٢) אמנון נבית.למעלה במונטיפר של הרוקוקו.מעריב 15-6-1984.

(٣) ע. כרמון.אני בגלות .אני בגלות ימים רבים.עמ"30.

الفكرة الرئيسية التي يرغب فى إثارتها وهى أن كراهية الأغيار لليهود ليست وليدة الساعة بل تعود بجذورها إلى عصور موغلة فى القدم [١] .

سادسًا : رواية " صاحبتها فى الطريق إلى منزلها " "ליוותיאותהבדרךלביתה" [٢]

تحكي هذه الرواية قصة حب وقعت بين رجل يُدعى " موسيك " " מוסיק " وتصوره الرواية على أنه شخص نابغ ومثقف ومنعزل وبين إمرأة تُدعى "مئيرا " " מאירה "تشعر بفراغ عاطفى كبير فى حياتها الزوجية ، ولا تحس بالتآلف مع أبنائها الأمر الذى جعلها تتعلق "بموسيك " علها تحظى فى حوزته بالحب وتهرب من واقعها المرير . وقد استمرت العلاقة بينها وبين " موسيك " لفترة طويلة ، شعرت خلالها بالسعادة ، ولكن فى النهاية تنظر إلى حياتها نظرة جادة ، وتدرك أنها أضاعت سنوات عمرها هباءً . فالعلاقة بينها وبين " موسيك " علاقة غير شرعية لا تليق بإمرأة مثلها كبرت فى السن وفقدت نضارتها ومن ثم تعود إلى أسرتها وتنسى حبها إلى الأبد.

وتقول " راحيل شكلوبسكي " " רחל שקלובסקי " كتبت " عماليا " هذه الرواية بأسلوب منمق وجيد وسلس لم نعهده منها من قبل ، علاوة على ذلك نجحت فى رسمها للشخصيات وفى نقلها لواقعهم الاجتماعى بشكل يبهر القراء ويستميلهم، فشخصيات الرواية تعبر عن واقع اجتماعي مضطرب داخل إسرائيل . هذا الواقع قدمته " عماليا " بقلمها وكأنها أدخلتنا معها داخل منزل يعج بمشاكل اجتماعية ، لها دور جوهري فى انهيار الفرد . لكن على الرغم من ذلك لم تقدم الرواية موضوعا جديدا يخرج عن إطار اهتمامات " عماليا " فهي مثل رواية "والقمر فى سهل إيلون " تعبر عن أزمة المرأة فى كل زمان ومكان ، أزمة تكمن فى الرجل " [٣] .

---

(١) Bernd Feininger . Amos oz Verstehen literatur und Judisches Beim Heutigen Israel . verlag peterlang Frankfurt, 1988, S . 254 .

(٢) עמליה כהנא כרמון.ליוותי אותה בדרך לביתה.הקיבוץ המאוחד,ת-א, 1991.

(٣) רחל שקלובסקי.אחוות המצטיינים הבודדים.מאזנים,(9-10),יולי-אוגוסט,1991,עמ"50.

سابعًا : المقالات :

كتبت " عماليا " العديد من المقالات المتميزة إلى جانب إنتاجها الأدبي في المجال القصصي والدراما . تلك المقالات نجملها في ما يلي :

(١) " تعرف يوسف على أخوته " " ויתוודע יוסף אל אחיו "[١]

تدين "عماليا " فى المقال اتهام النقاد لها بأنها تركز فى مجموعتها القصصية الأولى على موضوع الحب بين الرجل والمرأة . وتوضح بإسهاب دواعى رفضها لهذا الاتهام الذي جعلهم يحصرونها فى إطار ضيق للغاية ، طمس معالم الأبعاد الفكرية الحقيقية التي تدور حولها المجموعة الأولى . وهى لا تنكر تواجد هذا الموضوع فى مجموعتها ، لكنها تنكر أن يتفهمه النقاد على أنه موضوع جوهرى يشكل اللبنات الأساسية لهيكل المجموعة ، وتعلل " عماليا " تنكرها هذا بأنه توجد سبع قصص فى المجموعة لا تنشغل على الإطلاق بموضوع الحب . علاوة على ذلك هناك قصص أخرى من يتمعن فيها لا يجد الحب يشكل حجر الأساس كما يدعى النقاد ، وفى نهاية المقال تتساءل " عماليا " فى سخرية بالغة هل كل علاقة بين رجل وإمرأة تفسر على أنها علاقة حب ، وتترك الإجابة على سؤالها لجمهور القراء حتى يحكم بنفسه وبموضوعية فى تلك القضية .

(٢) " ماذا صنعت حرب ٤٨ فى أدبائها " " מה עשתה תש"ח לסופריה "[٢]

يدور هذا المقال حول أثر حرب ١٩٤٨ على اليهود . فقد كانت لها اليد الطولى فى إسعاد ملايين اليهود الذى كانوا يتمنون منذ أزمنة غابرة أن يكون لهم وطن يجمعهم بعد شتاتهم الطويل وتفرقهم وتبعثرهم فى أنحاء العالم.ولكن بعد إقامة الدولة ، وبعد ما استيقظوا من نشوة النصر فى هذه الحرب ، بدأوا يشعرون بخيبة أمل تنخر أجسادهم . فقد راحت أحلامهم أدراج الرياح ، وتفتحت عيونهم على واقع

---

(١) ע.כהנא כרמון.ויתוודע יוסף אל אחיו.מעריב 16-12-1966.

(٢) ע.כהנא כרמון. מה עשתה תש"ח לסופריה,ספרות תש"ח מבטא אחרי 52 שנים.ידיעות אחרונות,4-3-1973.

كئيب وممل يختلف تماما عن الصورة المثالية التي رسموها في مخيلتهم عن إسرائيل المنشودة . فقد تمنى السواد الأعظم من اليهود إثر إقامة الدولة أن يظل بعيدا في أرض الشتات بدلا من تواجده في بلد يعج بالصراعات الداخلية والخارجية ولا يوفر لمن يقطن فيه الأمان ولا يتلاءم مطلقا مع أرض الميعاد التى تتوغل صورتها في أعماقهم، وتتطرق " عماليا " بعد ذلك إلى أثر حرب ١٩٤٨ على الأدباء بصفة خاصة، فحرب ١٩٤٨ لم يكن لها دور إيجابي عليها كأدبية و لم تحرك بها ساكنا ، إذ نجدها لا تندفع بقلمها للخوض - مثل غيرها من الأدباء - في حرب ١٩٤٨ م[١] . فهي لا تركز في أعمالها الأدبية على موضوع حرب ١٩٤٨ الذي شغل أبناء جيلها ، وجعلهم يفردون له مكانا رئيسيًا في إنتاجهم . وتنهى " عماليا " مقالها هذا بعدم رغبتها في تقليد غيرها من الأدباء الذين حققوا شهرة عالية بسبب معالجتهم المركزة لحرب ١٩٤٨ م، وتؤكد للقراء أنها لو تعرضت لهذه الحرب ، فإن هذا يكون في بعض الأسطر ، التي لها دور كبير في إسقاط الضوء على شخصياتها القصصية ، والكشف عن أزمتها النابعة من أثر الحرب عليها .

(٣) " وفي نفس القضية " "ובאותו עניין "[٢] :

تتحدث "عماليا" في هذا المقال عن دور الأديب وعن صدقه في نقل الواقع، فوظيفة القاص - من وجهة نظرها - هي التعبير عن الحياة ومن ثم عليه أن ينفذ ببصيرته إلى أعماق النفس البشرية ، وأن تخفق الحياة التي يصورها بخفقات القلب بكل ما فيها من مشاعر ، وأن تزخر باللمسات الفنية التي تهز مكامن الشعور النفسي . بالإضافة إلى ذلك ترى " عماليا " أن الأديب المتميز يعرض مشاكل الحياة من خلال ذاته المرهفة الحس ويبرز نواحي القوة والضعف دون أن يحاول وضع علاج للمشاكل، وتحذر عماليا في مقالها كل أديب من محاولة المحاكاة لغيره ، وذلك حرصا منها على

---

(١) يعد س . يزهار من أبرز الأدباء الذين تناولوا في أعمالهم حرب ١٩٤٨ م ، إذ نجده أولاها اهتماما كبيرا في قصتيه " الأسير " " השבוי " ، " خربة خزاعة " " חירבת חיזעה "

(٢) ע. כהנא כרמון.ובאותו עניין.מעריב 28-6-1974.

أن ينضج أسلوبه وتتميز شخصيته ولا يكون نسخة باهته ومكرره لغيره . ثم تواصل حديثها عن روايتها "والقمر فى سهل إيلون " وتحاول أن تساهم فى حل رموزها، وتتحدى فى نهاية المقال من حاولوا التقليل من شأنها والحط من قدرتها على كتابة الروايات .

(٤) " قصص عن الإعجاب " " סיפורים על הקסמות "[١]

تكشف " عماليا " فى هذا المقال عن الأسباب الحقيقية للمشاعر المتباينة بين الرجل والمرأة . فهي تنجذب إليه بسبب الشهوة وتخشى منه لأنه يهدد حياتها ويلغي وجودها ، ويجعلها تابعة له وخاضعة لمشيئته ، ومن ثم يفقدها شخصيتها وهويتها.فمن الناحية الجنسية يروي ظمأ غريزتها ، ويشعرها بأنوثتها . لكن من كافة النواحي الحياتية الأخرى يتنكر لرغباتها ويخيب على الدوام آمالها . وتستطرد " عماليا " بعد ذلك فى حديثها عن سحر الإعجاب الذي يسيطر على الجنسين ويجعلهما يحلقان فى سماء عالم آخر مثالي بلا مشاكل أو قيود ، ولكن عندما يفيقان من غفلتهما يسقطان أرضا، ويجابهان العديد من المشاكل وتصبح حياتهما كالجحيم أو تفوق ذلك، وتواصل فى نهاية المقال حديثها عن نظام العلاقات الشائك بين الجنسين وترى أنه مجال خصب يحتاج إلى دراسة وتأمل لإفادة كافة البشر من تجارب الآخرين .

(٥) "أضغط بكف يدى على قلب الشجرة"" אלחץ כף ידי אע קליפת העץ "[٢]

تتحدث " عماليا " فى هذا المقال عن الشاعر "أمير حلبوع"، وعن مكانته الفريدة فى الأدب العبرى الحديث ، إذ تصفه بأنه شاعر قد حباه الله بمقدرة خاصة وبموهبة نادرة وفريدة تبلغ حد النبوغ والعبقرية ، بالإضافة إلى ذلك ترى " عماليا " أنه شاعر حساس يطوف بقرائه فى أماكن ثرية خصبة ، فى بهجهم وهذا يعود إلى أسلوبه المنمق الذي يبلغ الذروة فى فن الصياغة والتشويق وحسن الأداء والسلاسة

---

(١) ע.כהנא כרמון.סיפורים על הקסמות. סימן-קריאה, פברואר,1981, עמ"229-238.

(٢) ע.כהנא כרמון.אלחץ כף ידי אל קליפת העץ.מעא,15-2-1982.

بالإضافة إلى قدرته على التخيل القائم على أسس منطقية ومبررات معقولة ، فهو شاعر لم يطلق العنان لخياله حتى يجمح به إلى ألوان من المستحيلات أو النوادر التي تثير السخرية أكثر من الاعجاب . ثم تفصح فى نهاية المقال عن تأثرها به ، وبسلوكه الذي ينم عن تواضعه وكرمه واحترامه للجميع .

(٦) " لتكونى إمرأة أديبة " "להיות אשה סופרת" : [١]

تعترض " عماليا " فى هذا المقال على عملية الفصل بين أدب المرأة وأدب الرجل . حيث نجدها ترى أن هناك لباسا للمرأة ولباسا للرجل ، لكن ليس هناك تصنيف لخوف المرأة وخوف الرجل ومشاعر المرأة ومشاعر الرجل . فالأدب ــ من وجهة نظرها ـ نتاج إنساني محوره العقل ، والعقل الإنساني واحد ، ومن الظلم أن يُفصل بين الجنسين فى مجال الأدب . وتنتقل " عماليا " إلى الأديبات فتحثهن على مناهضة الفكرة القديمة التى تنادى بضرورة الفصل بين أدب النساء وأدب الرجال وتكشف للجميع حقيقة وضع المرأة السيء على ساحة الأدب العبرى الحديث ، تلك الساحة التى خُصصت فى المقام الأول للرجل . أما المرأة ـ على حد تعبيرها ــ فلا تحظى فيها إلا بركن هامشي يكاد لا يلاحظ لضآلته ، وذلك على الرغم من قدراتها الأدبية التي تضاهي قدرات الرجل ، بل ربما تفوقها . فالمرأة قادرة على التعبير عن مساحات شاسعة فى نفس الواقع الذي يصوره الرجل ، وذلك من خلال حاستها الأدبية المرهفة. وتنهي " عماليا " مقالها بإبداء النصيحة لكل إمرأة أديبة ، حيث نجدها تدفعهن إلى الثقة فى قدراتهن الأدبية وانطباعاتهن الشخصية الفريدة ، وتحذرهن من محاولة تقليد الرجال أملا فى الوصول إلى مقعدهم المتألق على ساحة الأدب العبري؛ لأن ذلك سوف يفتح عليهن باب النقد اللاذع ، ويعطي الفرصة للنقاد فى التشكيك فى قدراتهن الفنية . فمهما حاولت المرأة الأديبة محاكاة الرجال ، لن تستطيع الوصول إلى منزلتهم ، وتعلل "عماليا " ذلك وملامح الحزن تكسو مقالها بأنه قُدر المرأة منذ

---

(١) ע.כהנא כרמון.להיות אשה סופרת.ידיעות אחרונות,13-4-1984.

قديم الأزل أن تكون على هامش الحياة إذا ما قيست بالرجل . فقد حالت التشريعات اليهودية دون مشاركتها فى أداء الصلاة فى المعبد ، واكتفت بتواجدها فى مقصورة النساء النائية حتى تردد ما يقوله الرجال الذين يحمدون ربهم على أنه لم يخلقهم نساء ، ومن الطبيعي إذن أن يطبق هذا النظام على الأديبات ،ولكن لن يستطع أن يقهر روحهن ويبث اليأس فى أنفسهن .

(٧) " هاهوذا الكتاب " " הנה הספר " : (١)

تتحدث " عماليا " فى هذا المقال عن مجموعتها القصصية " فوق فى مونتيفير" وتفصح عن تفضيلها استخدام أسلوب تيار الوعي عن سرد الأحداث بشكل مباشر لأنه أسلوب شيق وجديد ، ربما يشعر من خلاله القارئ بالملل والصعوبة وذلك لأنه يقطع التسلسل القصصي ويحول دون الفهم المباشر للعمل الأدبي ، ولكن من خلال نظرته الموضوعية لسطور هذا العمل المحتشد بتيار الوعى ، ومن خلال - أيضا - قدرته على التركيز يستطيع أن يتفهم بسهولة رموزه ويستمتع به . وتكشف " عماليا " فى هذا المقال عن الفجوة الكامنة بينها وبين قرائها بسبب استخدامها المتأخر لهذا التيار ولذلك تحاول أن تتصالح مع قرائها ،وتكشف لهم عما غمض عليهم فى تلك المجموعة السالفة الذكر . وتختم "عماليا" مقالها بفخرها واعتزازها بتلك المجموعة القصصية التي تعد بمثابة صفحة جديدة فى حياتها الأدبية تعبر عن ميلها المتأخر لتبسيط الأسلوب وللوصول إلى عمل أدبي يحظى بقبول ملموس لدى كافة القراء الذين كانوا يخشون من مغامرة قراءة أعمالها لصعوبتها . فهي تعترف فى سطور مقالها الأخير بأنها قد أدركت أن البساطة عنصر جوهري ينبغى على كل أديب مراعاته فى ثنايا عمله الأدبي حتى يخلق جسرًا بينه وبين قرائه .

---

(١) ע. כהנא כרמון. הנה הספר. מאזנים, אוקטובר-נובמבר, 1984, עמ" 12-13.

(٨) " زوجه برنر[١] تركب للمرة الثانية " " אשתו של ברנר רוכבת שוב[٢] ":

تتعرض " عماليا " فى مقالها هذا للصراعات والضغوط الكثيرة التى تجابهها المرأة الأدبية . فهناك مهام جسام ملقاه على عاتقها ، علاوة على ذلك فهي فى حالة صراع بين كونها إنسانة عادية ينبغى عليها أن تعيش الحياة بكل ما فيها وبين كونها أديبة تخرج عن الإطار المألوف للبشر ، حيث يسرى عشقها للكتابة فى عروقها ويدفعها إلى الحرص على كل لحظة من عمرها حتى لا تضيعها بعيدا عن ملكتها الأدبية . وتوضح " عماليا " أن هذا الصراع يهز كيان الأديبة ويدمر حياتها ، ومن ثم عليها أن تكون أقوى منه . فمشوار الأدب الذي اختارته لنفسها طويل للغاية وتحيطه الأشواك ، وعليها أن تترك العنان الصائب لقلمها فلا تتأثر بكلمة نقد تخشى على أثرها من التعبير عما يجيش به صدرها حتى تثبت للجميع أن المرأة لا تقل شأنا عن الرجل . وتواصل "عماليا " فى نهاية المقال حديثها عن زوجة الأديب " برنر " " ברנר " التي تعد نموذجا مشرفا للنساء ، والتي كان لها عظيم الأثر عليها ، فقد كان لها الفضل فى الكشف عن موهبتها الأدبية .

(٩) " لأكتب عن الوضع " "לכתוב על המצב "[٣] :

توجه " عماليا " فى هذا المقال أصابع الاتهام للنقاد والقراء الذين يعتقدون أن النثر العبري المتميز هو الذي يدور حول أوضاع اليهود فى المجتمع ، ويتعرض كذلك

---

[١] يوسف حاييم برنر : ولد فى أوكرانيا عام ١٨٨١ وتوفى فى يافا ١٩٢١ ، ترعرع فى روسيا وجند فى الجيش الروسى ثم هرب منه إلى لندن وعمل هناك فى حركة العمل اليهودية وأصدر المجلة الشهرية "המעורר" هاجر إلى فلسطين عام ١٩٠٩ ويعتبر من أبرز أدباء الهجرة الثانية ومن أبرز أعماله " מכאן ומכאן "، "שכלון וכשלון "، " בין מים למים "

انظر :

ג.קרסל.לכסיקון לתודעה יהודית ,אישים וספרים.עם" 34-35.

(٢) ע.כהנא כרמון.אשתו של ברנר רוכבת שוב.מאזנים,אוקטובר,1985 עם"10-15.

(٣) ע.כהנא כרמון.לכתוב על המצב.דבר 3-16-1986.

لكافة الطرق والأساليب الـتي تحقـق مـأربهم فـى الوصـول إلى مسـتوى معيشـي جيـد وتعوضهم عن الأزمات الطاحنة التي تعرضوا لهـا عـبر شـتاتهم الطويـل . عـلاوة علـى ذلك يدلو بدلوه فى قضايا الدولة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، ويعـالج العلاقـة بين الآباء والأبناء ويكشف عن الخطط المستقبلية للرواد فـى إسـرائيل . وتشـير إلى أن هذه الرؤيـة القـاصرة هـي الـتي جعلتهـم ينظـرون نظـرة سـطحية إلى أعمالهـا ، حيـث وصفوها بأنها نتاج أدبي هامشي لا يهتم إلا بالتوافه ؛ وذلك لأنها تركـز فـى أعمالهـا على الفرد ومشاكله ، ولا تسير على أيديولوجية الجيل السـابق لهـا أو جيلهـا الأدبـي، وتحاول فى نهاية مقالها أن تكشف لهم عن وجهة نظرهم الخاطئة ، حيث نجدهـا تعلـن عن فخرها بأعمالها التي تعالج مشاكل الفرد . فالفرد الـذي يشـكل المجتمـع والخـلاص الذى يشكل فكـرة قوميـة متأصلـة لـدى اليهـود ، يـأخذ عندهـا شـكلا آخـر ، فهـي تتحدث عن خلاص الفرد من أزماته النفسية الـتي تـؤرق وجـوده وتشـعره بالاغـتراب وبالوحدة ، حتى يجد لنفسه طريقا سويا للبقاء الأمثل .

(١٠) **"أنها تكتب جيدا لكن عن التوافه** היאכותבתדינחמד אבלעלשבירכהיים[١]

تتطرق " عماليا " من خلال هذا المقال إلى الدور الـذي يؤديـه الأدب العـبري فتصفه بأنـه أدب موجـه يعـالج قضايـا تخدم الصهيونيـة والدولـة اليهوديـة ، ومـن ثـم فالأديب الذي لا يعالج فى أعماله هذه القضايا يُنظر إليه على أنه لا يهتـم إلا بـالأمور الهامشية التافهة التي لا تخدم المصالح اليهودية . ولكـن علـى الرغـم مـن معرفتهـا بهـذه الحقيقة فإنها تكشف عن عدم رغبتها فى التعرض لتلـك القضايـا السـالفة الذكـر فـى أعمالها ، فهي لا تفضل التعـرض إلى موضوعـات تعـرض إليهـا مـن قبلهـا الكثـيرون، وتفضل أن تعالج فى أعمالها الجانب الاجتماعى للفرد ، ليس فقط الفرد اليهودي ، بل الفرد فى كل زمان ومكان . وتقول " عماليا " فى نهاية مقالها أنـه ربمـا يحكـم عليهـا بالقصور القومى ، لكنها مقتنعة تماما بوجهة نظرها فى أن الأدب ينبغـى أن يعـالج فـى

---

(١) ע.כהנא כרמון.היא כותבת די נחמד אבל על שביר כחיים.
ידיעות אחרונות,4-2-1988.

المقام الأول مشاكل الفرد وقضاياه . فالفرد إذا صح من ناحية تركيبته النفسية المعقدة المحتشدة بالصراعات العديدة ، يصح المجتمع برمته.ولذلك فهي حريصة في أعمالها على التوغل إلى أعماق النفس البشرية لتكشف عما يختلجها من أزمات نفسية ، وتحاول أن تعالج هذه الأزمات لتحقق فكرة الشخص السوي في المجتمع الفاضل .

(١١) " غناء الخفافيش لحظة طيرانهم " "שירת העטלפים במעופם "(١)

تكشف " عماليا " أيضا في هذا المقال عن النظرة السيئة سواء من النقاد أو من الجمهور إلى الأدب النسائي . فهم يعتبرون كتابات المرأة هامشية وتافهة إذا ما قيست بكتابات الرجل . ونظرتهم المجحفة للمرأة لم تكن وليدة الساعة بل تعود بجذورها إلى عصور غابرة ، فقد قدر للمرأة أن تكون مخلوقا ضئيل الشأن ذى وظيفة ثانوية سواء في المعبد أو في الأدب . فالمرأة قديما كانت تجلس في مقصورة النساء الكائنة في أقصى المعبد انتظارًا لزوجها العائد بعد إتمامه لشعائر الصلاة ، وبعد ما كانت تكرر خلفه أقواله . فالمعبد كان محرما على المرأة دخوله ، علاوة على ذلك ليس من حقها أن تشارك الرجال في الطقوس الدينية ، وكأنهم يخشون أن تدنس تلك الشعائر . وترى " عماليا " أن هذا الحال ينطبق تماما في العصر الحالي على الأديبات ، فالأدب كالمعبد والأديبة التي تحاول أن تخترق جدران هذا المعبد لتشارك بقلمها الأديب ، تجابه صعوبات جمة وتتعرض لنقد لاذع . ولو صمدت في وجه هذه العقبات وتمسكت بموقفها ، يحكمون عليها بأنها إمرأة متمرده كما في "الهالاخا"وعقابها حينئذ معروف ، فسوف يحكم عليها الجميع بالقصور والهامشية والسطحية والسذاجة . ولكن لو تنازلت عن وجهة نظرها وخشيت النقد وكتبت ما يحلو لهم من رقة وعذوبة وحب وغزل،وتلك سمات قصروها على الأدب النسائي فإنها في هذه الحالة قد استسلمت ويُنظر إليها على أنها مغتصبة ولكن بمحض إرادتها، وتستطرد بعد ذلك في حديثها وتقول أن هذا الاعتقاد الخاطئ الذى شاع في الأدب

---

(١) ע.כהנא כרמון.שירת העטלפים במעופם.מאזנים,נובמבר-דצמבר, 1989,עמ"3-7.

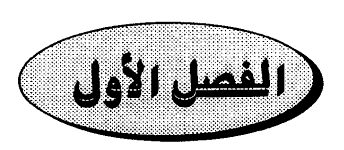
العبرى وهو أن الرجل هو الذي يحمل لواء التعبير بمفرده وهو القادر وحده على تجسيد الانطباعات المختلفة ، وبشكل يفوق قدرة المرأة ـ وتواصل " عماليا " حديثها وتقول أن هذا الاعتقاد-أصبح من المفاهيم التى انتقلت من جيل إلى آخر ورسخت في أذهان الجميع . ومن الطبيعي حينئذ أن يحكم الجميع على المضامين التي تحاول أن تعبر عنها المرأة بأنها غامضة وتنطوي على شيء تافه لأنها لا تكتب سوى للنساء.ثم تشبه " عماليا " فى نهاية مقالها قصور فهم النقاد والقراء لأعمالها بقصور فهم الإنسان وضآلة قدرته على استيعاب ما فى صوت الخفافيش من أسرار .



الباب الثاني

المرأة في أعمال عماليا كهانا كرمون

"دراسة في المضمون"



صورة المرأة في المجموعة القصصية

" تحت سقف واحد "

مقدمة

تدور معظم أعمال " عماليا " حول موضوع واحد ورئيسى هو موضوع المرأة وما ينتابها من مشاعر داخلية وأزمات نفسية ، وما تتعرض له من مشاكل واضطرابات خلال مشوار حياتها . فالمرأة كما يتضح من خلال أعمال " عماليا " تحتل مكان الصدارة ، وتشغل بؤرة الاهتمام والتركيز. ففي أعمالها نجد حشدا كبيرا من الشخصيات النسائية ، فهناك " نعيمة " و " سوسنة " ، و " أريكا " و " أبيجيل"، و " خلدة " ، و " كرملة " ، و " بيرتس " ، و " بروريا " ، و " نهلة " ، و " بوعا" ، و " يميمة " و"نوعا" وغيرهن . كل هذه الشخصيات تلعب أدوارًا مختلفة في أعمالها ، فتارة نجد المرأة عندها تلميذة أو طالبة أو موظفة أو زوجة وتارة أخرى نجدها أمًا أو جدة أو حماة . لكن دائما في جميع الصور والحالات والأماكن التي تتواجد فيها المرأة في أعمالها، نجد أن المرأة في حالات معاناة وقلق واضطراب وانغلاق واغتراب ووحدة، ولها عالمها الخاص الذي يفيض بالعقد والانفعالات ، ويكشف عن مكامن أزماتها وسر تعاستها . ومن خلال الصور العديدة التي تقدمها " عماليا " في أعمالها للمرأة يتضح مدى اهتمامها الكبير بالواقع الاجتماعي للمرأة وانشغالها بمشاكلها الخاصة وإغفالها لأية جوانب أخرى ، فقصصها كما يقول " أورتسيون برتنا " אורציון " قصص سيكولوجية تدور حول المرأة ومشاكلها الاجتماعية ، وتحلل نزعاتها وتغوص إلى أغوارها حتى تتوصل إلى الأسباب الكامنة وراء أزماتها النفسية، التي تحول دون معايشتها الطبيعية مع الواقع ، وتشعرها على الدوام بالاغتراب وبالرغبة الشديدة في الموت "(١).

ومن الجدير بالذكر أن " عماليا " تقدم شخصياتها النسائية من خلال عرضها لمجموعة من القضايا الجوهرية التي تمس المرأة وتفصح عن أوجه الصراع في حياتها ،

(١) אורציון ברתנא מערך הפאנטאסיה בסיפורת הישראלית, מאזנים, אוג-סבט, 1988, עמ104.

وعن مكامن ضعفها وقوتها ، وعن نظرة المجتمع السيئة لها ، وعدم قدرتها على تغيير وضعها ومصيرها المحتوم .فالمرأة كما تتجسد شخصيتها من خلال هذه القضايا بمثابة مخلوق ضعيف وهامشي ، تتلاعب به الأقدار كيفما تشاء ، ومن ثم تحاول " عماليا " في أعمالها أن تقف بجانب المرأة وتثور ضد وضعها المتدني ، ليس فقط المرأة اليهودية التي أهدر حقها على يد التشريعات اليهودية ، والرجال على السواء ، بل - أيضا - إلى جانب المرأة في كل زمان ومكان . " فعماليا " تشعر بأن المرأة مهضومة الحقوق ومسلوبة الإرادة ، فالكل - من وجهة نظرها - ينظر إليها نظرة سلبية وقاصرة . وهذه النظرة كما تراها " عماليا " ليست وليدة الساعة بل تعود بجذورها إلى عصور موغلة في القدم ، تركت بصماتها الواضحة على العصر الحالي الذي لم يحرر المرأة تحريرًا كاملاً يكفل لها أن تكون على درجة متساوية مع الرجل ، ويضمن لها أن تحظى بكافة حقوقها.فالنظرة السلبية للمرأة يتوارثها جيل بعد جيل ، حتى أصبحت حقيقة تكاد تدمر عالم المرأة وخاصة المرأة اليهودية التي لم تحظ مطلقا بمكانة لائقة بفضل تعسف التشريعات اليهودية ، التي أهدرت حقها وحرمتها من المساواة مع الرجل . فالمرأة اليهودية أضحت في العصر الحالي فريسة للمعتقدات القديمة ، وللتشريعات المتعسفة ، فالكل ينظر إليها على أنها مخلوق هامشي ضئيل الشأن إذا ما قيس بالرجل ، والدليل على ذلك - كما ترى " عماليا " - أن النقاد والقراء ينظرون إلى المرأة الأديبة نظرة سلبية للغاية ولا يعترفون بموهبتها الفنية ، بل يعتقدون أن كتاباتها هامشية وتافهة ولا تستحق التقدير مثل الرجل ، الذي يتربع على عرش الأدب ، وغيره من المجالات الجوهرية الأخرى . ومن هنا تحاول " عماليا " أن تتمرد بقلمها على الوضع السيء للمرأة ، وأن توجه سهام ثورتها من المرأة كجنس إلى الرجل كجنس آخر باعتباره مستلباً لحريتها ولا يتعامل معها ككائن بشري له إرادة يجب أن تحترم وعواطف ينبغي أن تقدر . هذا بالإضافة إلى نبرة التمرد الواضحة في أعمالها على التشريعات اليهودية المتعسفة ، وعلى كافة المجتمعات التي تنظر نظرة سلبية للمرأة بوجه عام ، وذلك أملا

منها في أن تحظى المرأة اليهودية ، والمرأة في كل زمان ومكان بمكانة متميزة وبمنزلة رفيعة في كافة المجالات التي أقصيت بعيدًا عنها من قبل .

صور المرأة في المجموعة القصصية " تحت سقف واحد " :

تقدم " عماليا " في هذه المجوعة القصصية أشكالا مختلفة الملامح للمرأة في جميع صور علاقتها بالرجل ، تلك العلاقة التي ستظل المفتاح الرئيسي للحياة الإنسانية ، والتي يتفرع عنها أكثر من قضية تعكس كثيرا من الدلائل الفكرية والاجتماعية التي تمس المرأة وتكشف عن خباياها ، وعما يدور بداخلها ، وعن مواطن ضعفها وقوتها ، وعن رغباتها ، وعن مكامن أزماتها وسر آلامها . بالإضافة إلى ذلك ترسم هذه القضايا صورة واضحة لعالم المرأة الذي يعج بالانفعالات والصراعات والعقد . ويمكن تقسيم الموضوعات التى عالجتها "عماليا" فى هذه المجموعة إلى :

أولاً : العلاقة بين المرأة والرجل .

ثانياً: علاج "عماليا" لمشاكل المرأة مع الرجل .

أولاً : العلاقة بين المرأة والرجل :

من أبرز القضايا التى تتفرع عن قضية العلاقة الشائكة بين المرأة والرجل .

١- المرأة والسعى إلى الروحانية من خلال الرجل :

تسعى المرأة في هذه المجموعة إلى الروحانية ، وتحاول قدر استطاعتها تحقيق مأربها في الوصول إلى العالم الروحاني الذي تتوق إليه نفسها ، وذلك من خلال إقامة علاقة وطيدة مع رجال يتسمون بصفات روحانية نادرة لا وجود لها على أرض الواقع. فالمرأة تنجذب إلى الرجل بسبب روحانيته ، وتشعر إثر علاقتها به بالإحساس الزائد بالسمو الروحاني ، وذلك لأنها حرمت من الروحانية التي قصرتها التشريعات اليهودية على الرجل فحسب . وسعيها الدائم في هذه المجموعة وراء الروحانية يُعد بمثابة تمرد صريح على التشريعات التي سلبتها حقها ، وجعلتها في منزلة دينية أدنى من منزلة الرجل الذي يحظى بكامل حقوقه الدينية والروحانية . ولكن على الرغم من محاولة المرأة الجادة في الوصول إلى الروحانية ، فإنها لا تفلح في ذلك ، وذلك لأنها

مخلوق ضعيف لا يستطيع تغيير مصيره أو الوقوف ضد تيار التشريعات الجارف الذي يتعرض من يجابهه إلى الدمار . ومن ثم تحقد المرأة على الرجل بسبب روحانيته ، وتشعر بالتخبط وبفقدان التوازن . وهذا فى حد ذاته يجعلها تسلك طرقاً عجيبة فى التعامل معه . إذ تحاول أن تصل من خلاله إلى الروحانية بأية طريقة ، وعندما تفشل فى ذلك تحاول أن تنزله من مكانته الروحانية حتى يتساوى معها فى الحقوق .

ومن أبرز القصص التي تتجسد فيها معالم هذه القضية ، قصة " نعيمة ساسون تكتب أشعارًا " "נעימה ששון כותבת שירים" فبطلة هذه القصة وتُدعى " نعيمة " كانت تسعى وراء الروحانية التي تفتقدها في عالمها المادي الزائف الخالي من الأعراف ، والذي يتناسى فيه الإنسان التقاليد والقيم والمشاعر الحميمة ،والذي يتلاشى فيه الطهر وينعدم فيه النقاء . وقد وجدت " نعيمة " معالم هذا العالم الروحاني الذي تتوق إليه نفسها محتشدة في شخصية أستاذها " حزقيال " المتدين التقي الذي يتصف بصفات مثالية وأخلاق نبيلة، الأمر الذي جعلها تحبه وتتشبث بأفكاره ، وتتبع نصائحه وإرشاداته(١).

فالمرأة في هذا القصة كما تقول " ليلى راتوك " : " تحاول الهروب من عالمها الدنيوي الذي تشعر فيه بالظلم وقلة الحيلة إلى عالم آخر متسامٍ لا يخص البشر عالم إلهي يتدفق منه عبير التقوى وعبق الروحانية "(٢). وهذا يتجلى بشكل صريح من خلال حلمها الذي يكشف عن رغبتها في التحليق إلى سماء عالم رباني طاهر ونقي ولا مثيل له على الإطلاق :

אל בין השמים והארץ מתחיל עולה מורה
יחזקאל אחר. מלא עינים, עוטה שלמת שלהבת. ומדי לילה, למקרא האות-
יות האיומות הכתובות על הכתר שעל מצחו פג לבי, אני יודעת שהרגע
בא והריני כנופלת על פני מתעלפת. המורה יחזקאל נעלם מאחרי הווילון

---

(١) אברהם בלבן.חילוניות ורליגיוזיות בסיפורת העברית החדשה מאזנים, אוגוסט-ספטמבר,1988,עמ"137.

(٢) לילי רתוק.עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה,עמ"61.

בשמים. הגיע למקום שם התהילה לחם המתים. התוגה מימם. פלגי הסבל,
עם עוני וצער שטים בם כרבואות עלים גדולים. (١)

" وفجأة بدأ يظهر " حزقيال " آخر بين السماء والأرض ، يحملق في كل مكان ، ويرتدي عباءة متألقة . قلبي يذوب كل ليلة عندما أقرأ الحروف المخيفة المكتوبة على التاج الذي يرتديه فوق جبينه . إنني أعي جيدا أنه قد آن الأوان ، وهأنذا وكأنني أسقط على وجهي مغشيًا عليّ . لقد اختفى المدرس حزقيال خلف ستارة في السماء وصل إلى مكان التسبيح فيه هو طعام الأموات ، والأسى والحزن فيه هو شرابهم ، تهيم بهم أنهار من الحزن كأوراق ضخمة " .

وقد كانت " نعيمة " سعيدة للغاية بحبها لأستاذها " حزقيال " ، فقد ملأ حبه عليها حياتها ، وأيقنت أنها وجدت طريقها من خلاله إلى النور ، وذلك لأنه مرشدها إلى العالم الروحاني الثري(٢) .ولأنه هو الشعلة التي تضيء الطريق أمامها حتى تصل بسلام إلى غايتها المنشودة ، فهي تقول عنه :

יש אנשים, בלי שיתכוונו, והם אבוקה להראות את הדרך. (٣)

" هناك بشر ، وبدون قصد من ناحيتهم يمثلون الشعلة التي تضيء الطريق " .

علاوة على ذلك غير حبها لمدرسها حزقيال نظرتها السيئة إلى عالمها المادي الذي كان قد فقد نضارته في عينيها من قبل . فقد شعرت " نعيمة " بأن هذا العالم المتواضع الذي لا تشعر تجاهه بالانسجام أضحى عالمًا جذابًا يجذب الأنظار ويبهرها، فهي تصفه قائلة :

---

(١) בכפיפה אחת.עם"140.

(٢) עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה.עם"61.

(٣) בכפיפה אחת.עם"139.

והאורות בככר, במעלה רחוב בן־יהודה, בהמשך
רחוב יפו, נוסח מטרופולין וכרכי־הים אשר לא היו ולא נבראו, מבהיקים
בשעת בין־השמשות שבעתים, בחשמלי זוהר, לפידים וכידודים של אדום
זר של חדווה של מדוחי גילולים הצלחה וממון, מותכים לנהר אדום, וכתום
עז של גפרית ועפרות זהב, ירוק עז, לבנת ספירים כעין הקרח הנורא, כחול
וכחול־סגול אפל, המשיכו לספר על עזוז העולמות האדומים, הירוקים,
הכחולים, אשר אין אלא למצוא אליהם את השביל. (١)

" والأضواء في الساحة ، وفي أعالي شارع ابن يهودا ، وعلى امتداد شارع يافا، والتي تشبه تماما الأضواء المتواجدة في العواصم والمدن الساحلية تتلألأ أضعافا مضاعفة ساعة الغروب . وفي الوهج الكهربائي الساطع وميض أحمر وغريب من السعادة والابتهاج والنجاح ، يذوب في نهر أحمر . لون أصفر ذهبي كلون الكبريت والذهب ، ولون أخضر ، وكذلك لون أزرق كلون الياقوت الصافي الذي يشبه الثلج ، ولون أزرق بنفسجي داكن ، كل هذه الألوان استمرت في الحديث عن قوة العوالم الحمراء والخضراء والزرقاء التي يود الفرد أن يصل إليها " .

وتشير الفقرة السابقة إلى "مقدرة عماليا على التوغل إلى باطن الشخصية والكشف عما يلوج بداخلها من مشاعر وانفعالات . فالحب كان له مفعول السحر على تلك الفتاة الهائمة وراء الروحانية ، إذ نراه - من خلال تلك الفقرة – قد غير نظرتها تجاه واقعها الكئيب ، فأضحت تنظر إلى الحياة بمنظار مشرق وجديد يكشف عن ملامح التغير التي ارتسمت على حياتها ، ويكشف كذلك عن مدى غبطتها ورغبتها في التعايش داخل الواقع الذى حاولت أن تهرب منه "(٢) .

وعندما شعرت " نعيمة " بأن حبها قد فاض به الكيل ، وبأنه لم يعد بوسعها الاحتفاظ لنفسها فقط بمشاعرها الدفينة تجاه أستاذها ، راحت تحاول أن تستميله إلى

---

(١) בכפיפה אחת. עמ"139.

(2) The Global Anthology of Jewish Women Writers . general Editors - Miloh publication, Inc , U. S . A , 1990 , p 20 .

ناحيتها ، متناسية تمامًا الأعراف التي تحول دون إتمام هذه العلاقة . فهو رجل متزوج ، يكبرها في السن ، علاوة على ذلك فهو من المتمسكين بالأعراف والتقاليد اليهودية ، وعلى معرفة وثيقة بأمور الدين ، ومن الصعب استمالته . وعلى الرغم من معرفتها بأن هذا الحب سوف يجلب لها الآلام وبأن مصيره الزوال[١] . إلا أنها لم تستيقظ من غفلتها ، بل أصرت على ملاحقة أستاذها وإيقاعه في شباك حبها بشتى الطرق ، إذ نجدها تلاحقه في كل خطواته وتتبع مساره ، وكأنه لم يعد لها شغل شاغل إلا هو ، فقد كانت تدبر الحيل للتقابل معه علها تتمكن من لفت نظره ومن إقامة علاقة حميمه معه ، وكأنها ابتليت بداء الحب الذي لا أمل في شفائه ، فهي تعبر عن ذلك وتقول :

ואני נערה

שוטה. כל השנה חולה. במין החלטה עיוורת לקיתי, נאמר, בסוג של נזלת. נזלת עם חום גבוה. ואינני רוצה להרפא. ושוב אין ההחלטה בידי. ושוב לא עליזה. לא עליזה. לא חכמה. לא חכמה. ונוסעת למענך כל יום באוטובוס הלא־נכון.

(٢)

" إنني فتاة هائمة . طوال العام مريضة ، ابتليت بقرار أعمى ، أي بنوع من الأنفلونزا. أنفلونزا مع ارتفاع في درجة الحرارة . و لم أرغب في الشفاء . لم يعد القرار في يدي. لم أعد سعيدة ولا حكيمة . أسافر من أجلك كل يوم في الأتوبيس غير الصحيح ".

لكن على الرغم من كل محاولاتها معه فإنه كان يسد في وجهها كافة الطرق و لم يعرها قدرا من الاهتمام ، بل يحاول أن يعاملها على الدوام بالقسوة حتى يرجعها إلى صوابها ، ويبدد خططها في التقرب إليه أدراج الرياح[٣] . لدرجة أنها شعرت بأنها كالجرثومة التي يخشى أن تلوث عالمه الروحاني الفياض[٤] . لكنها رغم كل ذلك لم

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"137.

(٢) שם.עמ"36-37.

(٣) שם.עמ"141,144,146.

(٤) שלום לוריא.שירה הבאה באהבה ויסוריה.מאזנים,מרץ,1980,עמ"264.

تيأس ، ولم تكرهه ، بل ازداد حبه في قلبها ، وسيطرت عليهاَ مشاعر الحزن من جـراء عدم رغبته في وصالها . وراحت تعبر عن أحاسيسها المرهفة تجاهه وعما ألم بها من حزن على حبها الذي باء بالفشل وحال دون وصولها إلى العالم الروحاني بكتابة الشعر ، واستعانت بأبيات شعرية من شعر الرثاء ليهودا اللاوي(١). لتلقى بالظل على شعورها بالموت وهي لا تزال على قيد الحياة ،وكأنها من خلال أبياته تريد أن تواسي نفسها على حبها الضائع الذي دفن مبكرًا ودُفنت معه رغبتها في الوصول إلى الروحانية على يد من أحبته من أعماق قلبها(٢). وتلك هي الأبيات التي اقتبستها "نعيمة " وتوجت بها قصيدتها التي خصصتها لأستاذها حزقيال :

הֲיֵדְעוּ הַדְּמָעוֹת מִי שְׁפָכָם
וְיֵדְעוּ הַלְּבָבוֹת מִי הֲפָכָם
הֲפָכָם בּוֹא מְאוֹרָם תּוֹךְ רְגָבִים
וְלֹא יָדְעוּ רְגָבִים מַה בְּתוֹכָם. (٣)

أتعلم الدموع من سكبها
وتعلم القلوب من غيّرها
غيّرها زوال سنائها في التراب
ولا يعلم التراب ما بداخله

ويقول " شالوم لوريا " : " تعكس هذه الأبيات الشعرية مشاعر المرأة المؤلمة تجاه حظها المتعثر الذي فرضته عليها التشريعات اليهودية . فالمرأة ذات عالم ثري لم تقدره

(١) يهودا اللاوى . ولد فى طليطلة ويعد من مشاهير شعراء الأندلس كتب أشعاراً علمانية ودينية وأشعاره الدينية مستمدة من العهد القديم وتهدف إلى العودة إلى القدس وله كتاب بالعربية يسمى "الحجة والدليل فى نصرة الدين الذليل .

انظر : האנציקלפדיה העברית. כרך תשעה עשר. עמ186ـ191.

(٢) שה-לבן. ע. כהנא כרמון, חייה ויצירותיה, עמ"14.

(٣) בכפיפה אחת. עמ"136.

التشريعات ، بل طمست معالم وجوده ودفنته دون أن تكترث بجوهره وسببت للمـرأة المعاناة وجعلتها في حاجة دائمة للرجل لكي تحقق أهدافهـا . فلـو منحـت التشـريعات اليهودية نفس الحقوق الدينية للمرأة ، لحظيت بالأمان داخل واقعها المادي، تمامـا مثـل الرجل الذي لا يبحث وراء الروحانية لأنها في يده "[١].

ووسط دوامة الحزن التي كادت تلتهمها ، يراودها من جديد بريق من الأمـل، إذ نراها تتخيل أن مدرسها قد فكر في الأمـر مليًا ورأى أنـه مـن الصـواب أن يبادلهـا الحب حتى يطفئ ظمأها ويحقق لها غايتها فهى تعبر عن ذلك وتقول :

כיצד.
לרגע כחולמים — באקראי, האומנם באקראי, פזור־נפש, האומנם פזור־נפש, לרגע שוב הפעם אלי שעה: העינים הירוקות נחו עלי. ובכן, לא החזקתי מעמד. ניגשתי. השמש זרחה בעד החלון. אני בשמלת־הקיץ החדשה אשר תליתי בה תקוות. (٢)

" كيف للحظة كالأحلام . وبالصدفة ، أحقا بمحض الصدفة ، ذهول أحقا ذهـول . نظرة إليّ مرة أخرى للحظة . نظـر إليّ بعيونـه الخضـراء ومـن ثـم كنـت في موقـف لا أحسد عليه . اقتربت . أشرقت الشمس عبر النافذة . ارتديت فستاني الصيفي الجديـد الذي علقت عليه الآمال " .

" فنعيمة " كما هو واضح من خلال تلـك الفقـرة لم تسـلم بـالأمر الواقـع و لم ترض لحبها أن يزول بهذه السرعة ، ومن ثم راحت تصبر نفسها بالخيال علّهـا تحظـى من خلاله بلحظة سعادة واحدة ولو عابرة تجمعها مع حبيبها في صدر واحد[٣].

---

(١) שלום לוריא.שירה הבאה באהבה ויסוריה.עמ"205.

(٢) בכפיפה אחת.עמ"136.

(٣) רבקה פלדחי.דרש נשי.תיאוריה וביקורת,קיץ,1992,עמ"87.

وبعد ما ذاقت " نعيمة " في مخيلتها حلاوة التصالح مع حبيبهـا ، نجدهـا تحـاول أن تحوم حوله من جديد لتضيق عليه الخناق وتخضعه لسيادة الحب . إذ نراها تحاول أن تفتح معه مجالا للحديث ولو في أتفه الأمور التي لا تخصه على الإطلاق ، أملاً منهـا في الفوز بقلبه ، وفي الدخول إلى عالمه ، الأمر الذى جعله يسـتاء منهـا وينهرهـا ويلومهـا على تصرفاتها الحمقاء التي لا تليق بسنها إذ نراه يقول لها في صرامة :

את
לוחצת עלי שאדבר על משהו. את רואה שאינני יכול. אינני יכול.״ וכאן
התמרד : ״ואינני רוצה.״ (1)

" إنك تضغطين عليّ لكي أتحدث عـن شـيء مـا ، وتريـن بنفسـك أنـي لم أسـتطع لم أستطع ، وهكذا تعنت و لم يرد " .

وبدلا من أن تحتفظ تلك الفتاة لنفسها بقدر ولو ضئيل مـن الكرامـة نجدهـا لا تتوقف عن مطاردته ، إذ نجدها تتجرأ وتطلب منـه الحديـث على انفـراد علّهـا تقنعـه بوجهة نظرها ، الأمر الذي جعله يسخر منها ومن سلوكها الغريب تجاهه(2) .ويرفـض الحديث معها . ولما سألته " نعيمة " عن السبب الحقيقي وراء نفوره منها ، نجده يقول لها في نبرة واعظ يحـاول إعـادة مـن أمامـه إلى رشـده إنـك مخطئـة في تصرفـاتك أيتهـا الحمقاء ، وعندما لم تصغ لأقواله ، وتصمـم على ملاحقته ، نجـده يعطيهـا درسًـا في الأخلاق والأعراف التي ينبغي علـى كـل يهـودي التمسـك بهـا ، علّهـا تسـتيقظ مـن غفلتها التي لازمتها أمدا طويلا ، ولتتذكر الحدود القائمـة بينهمـا والقوانـين والشـرائع التي تناستها بدلا من التمسك بها والسير على نهجها والعمل بنصوصها والإذعان عـن طيب خاطر لها لأنها من عند الرب ، فهو يقول لها :

שמעי וזכרי. מסגרת יש. לא איש הטוב
בעיניו יעשה. נעימה ששון אחת, יחזקאל דה־סילבה אחד, יתאימו את
עצמם לחוקים בבקשה. ככה זה אצלנו. ומרצוננו הטוב.״ (3)

---

(1) בכפיפה אחת. עם"148.

(2) שם.

(3) שם. עם"149.

" فلتسمعي ولتتذكري . هناك قيود . ولا يستطيع أي إنسان أن يفعل ما يحلو له ، فعلى كل من " نعيمة ساسون " و " حزقيال ده سلبا" أن يلائما نفسهما مع الشرائع ، فهذا أمر متعارف عليه عندنا ، نقبله عن طيب خاطر " .

وعندما استمعت " نعيمة إلى حديث أستاذها الذي يفوح منه شذي الإيمان ، نجدها تغرق في بحر الندم ، وراحت الدموع تنغمر من عيونها بشدة لكنها فجأة توقفت عن البكاء وتذكرت حديث الرب لأيوب من العاصفة ذلك الحديث التالي :

ויען ה׳ את איוב מן הסערה — — — איפה היית ביסדי־ארץ הגד — — — מי־שם ממדיה כי תדע — — — ויסך בדלתים ים בגיחו — — — ענן לבשו וערפל חתלתו. ואשבר עליו חקי ואשים בריח ודלתים. ואמר עד־פה תבוא — — — ופה ישית בגאון גליך — — — אי־זה הדרך ישכן־אור וחשך אי־זה מקומו — — — (١)

" ويجيب الرب أيوب من العاصفة ـ ـ ـ أين كنت عندما أسست الأرض ـ ـ ـ أخبرني ـ ـ ـ من الذي وضع معاييرها ولو أنك تعلم ـ ـ ـ ومن الذي أغلق اليم بالأبواب وهو يتدفق.السحاب ثوبه والضباب قماطة ـ ـ ـ واكسر عليه قوانيني وأضع القضبان والأقفال والأبواب وأقول إلى هنا تأتي ـ ـ ـ وإلى هنا تمكث بفخر أمواجك ، أين الطريق إلى النور وأين طريق الظلمة ـ ـ ـ " .

وهكذا تدرك " نعيمة " من خلال تذكرها لحديث الرب السابق مع أيوب أن الإنسان ضعيف للغاية أمام القوانين والشرائع التي وضعها الرب ، الذي يعي تماما مدى نفعها للبشرية ، وعلى الإنسان أن يذعن عن طيب خاطر لهذه القوانين حتى يستريح ويتمكن من العيش داخل العالم المادي الذي يشكله الرب حسب مشيئته ، علاوة على

---

(١) בכפיפה אחת.עם"149.

وقد وردت هذه الفقرات فى سفر أيوب : ٣٨ – ١ .

ذلك تدرك " نعيمة أن السر الذي جعل مدرسها " حزقيال " ـ الفريد من نوعه ـ شخصية ضعيفة هو إذعانه التام وخضوعه لمشيئة الرب وتعاليمه[١].

وتقول " ليلى راتوك " : " لقد استعانت " عماليا " بهذا الحديث السابق لترمز من خلاله إلى محاولة البطلة في البداية أن تخل بنظام الكون وبتعاليم الرب سواء من ناحية حبها المحرم أو من ناحية سعيها وراء عالم آخر لتفهم من خلاله سر الوجود ، "فنعيمة " كما صورتها " عماليا " في هذه الفقرة تشبه اليم الذي تصارع في البداية مع الرب و لم يخضع لمشيئته ، ثم أدرك بعد ذلك خطأه الكبير بعدما أعطاه الرب درسا لا يُنسى ، وأذعن في النهاية لأحكام ربه وقوانينه ، وهو مدرك تماما مدى ضعفه أمام مقدرة الخالق وإرادته الفائقة "[٢].

وهكذا تعود " نعيمة " رغما عن أنفها ، وإذعانا للقوانين الإلهية إلى رشدها وتتخلى عن حبها المحرم ، وعن رغبتها في الوصول إلى الروحانية التي قصرتها الشريعة على الرجال فحسب ، بعدما أدركت أن قوة الرب تفوق قوة الإنسان وأن إرادته لابد أن تنفذ مهما حاول الإنسان التملص منها[٣].

والقصة الثانية التي تفصح عن رغبة المرأة في الوصول إلى الروحانية من خلال الرجل هي قصة"لو وجدت من فضلك نعمة في عينيك"' אם נא מצאתי חן. "، فالمرأة في هذه القصة تظهر في شكل ينم عن تخبطها وصراعها بين عالمين ، أحدهما هو العالم الدنيوي المادي الذي تعيش فيه البطلة ، والآخر هو العالم الديني الروحاني الذي لا وجود له إلا في مخيلة البطلة ذاتها ، ذلك العالم الذي يمثله بالنسبة لها رجل

---

(١) עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה.עם"62.

(٢) שם.עם"135.

(٣) לילי רתוק.הדיוקן החסר,בעית הזהות בספרות נשים ישראלית פרקממחקרעל סיפורת נשים עברית .מאזנים,אוגוסט-ספטמבר,1988, עם"83.

نقي يتسم بصفات أخلاقية متسامية لا وجود لها على الإطلاق على أرضية عالمها الدنيوي .

ويتجلى صراع تلك البطلة بين هذين العالمين من خلال سردها لمجموعة من المقارنات المتناقضة بينهما ، والتي تفصح بوضوح عن رغبة تلك البطلة في الهروب من أرض الواقع أي من عالمها الدنيوي ، إلى عالم آخر بعيد عن عالم البشر . فالبطلة تصف عالمها الدنيوي بصفات مادية روتينية بحته تعبر عن مشاعرها السيئة والسلبية تجاهه . فكل ما يدور في رحاب هذا العالم ـ من وجهة نظرها ـ ليس له معنى إيجابي، بل نجده تافها ويسير على نمط روتيني كئيب وممل ، فالمرأة تسرد في القصة بعض التفاصيل اليومية المتكررة في عالمها الدنيوي والتي تميط اللثام عن الجو الروتيني التافه الخالي من المعاني الإيجابية الهادفة(١) . فعلى سبيل المثال نجدها تصف بعض الأشياء التي تشاهدها يوميا في واجهات العرض في شوارع القدس لتوضح مدى عدم تكيفها مع عالمها الزائف والتافه إذ نجدها تقول :

עתה באנו לרחוב הראשי. מבית־קפה נישא ניחוח של קפה בעל טעם אגוזי ומריר כאחד. ספוגי רחצה, ווים למגבות, מַקצפי ביצים, תבניות לאפיה, מחצלות למפתן וצרורות פרחים מפוסלים תוצרת־חוץ בחלונות־הראווה; כרים, מזרנים, שולחנות מתקפלים ושידות־קיר — מוזיאון כל הדברים אשר תבכר לשכוח, לא לזכור. (٢)

" الآن وصلنا إلى الشارع الرئيسي . تنبعث رائحة القهوة ذات الطعم الجوزى والمر من المقهى . إسفنج للاستحمام ، مسامير للفوط وخفاقات للبيض . أفران للخبز ودواسات للعتبة . حزم من الزهور المتفرعة .منتجات مستوردة في واجهات العرض

---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים, יחידה 11.10.9, האוניברסיטה הפתוחה, ת-א, 1983, עמ"20.

(٢) בכפיפה אחת. עמ"104.

وسائد ومراتب ، مناضد مغلقة ، دواليب حائط ، متحف للأشياء التي تفضل أن تتغاضى عنها " .

علاوة على ذلك نجدها ترى أن الأحاديث التي تدور بين الناس داخل عالمها الدنيوي ما هي إلا أحاديث تافهة لا تثير الانتباه(١). و لم تكتف بذلك بل نجدها ترى أن المواد الدراسية التي تدرس للطلاب ، وعلى رأسها مادة التبادل التجاري التي تدرسها هي بنفسها كلها مواد روتينية وتافهة وليس لها دور في الرفع من مستوى الطلاب الثقافي(٢). وتستمر البطلة في سردها لصفات العالم الدنيوي السيئة حيث نجدها بعد ذلك تصفه على أنه عالم العلاقات الوضيعة والاحتكاكات المنفرة بين البشر(٣). عالم الأصوات الخشنة والمناظر المنفرة(٤). بالإضافة إلى ذلك ترى أنه عالم مغيب(٥)حيث نجدها تصفه بشكل رمزي قائلة :

"בסמטה היה הערב טלאי על גבי טלאי " (٦)

" كانت الظلمة في الزقاق رقعة فوق رقعة "

و لم يتوقف بها الأمر عند هذا الحد بل نجدها تصفه أيضا على أنه عالم زائف به ضوء كهربائي مصطنع يكشف عن تفاصيل الحياة اليومية التافهة حيث نجدها تقول:

" אנוכי כהרגלי תרתי אחר חדרים מוארים לצודם

וילון בדל רהיט מפת שולחן מכונת תפירה

(١) בכפיפה אחת.עם"10.

(٢) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"20.

(٣) בכפיפה אחת.עם"112,111.

(٤) שם.

(٥) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"20.

(٦) בכפיפה אחת.עם"103.

שכם אשה ורצועת-מדידה מוטלת עליו (١)

" وأنا كعادتي استكشف الحجر المضيئة : ستارة ، أثاث ، مفرش للمائدة ، ماكينة خياطة ، إمرأة وشريط قياس موضوع على كتفها " .

فالإضاءة غير الطبيعية تكشف عن بعض الأشياء المادية التي تنفر منها البطلة، فكلها كما هو واضح من الفقرة السابقة أشياء مادية متكررة في كافة المنازل وتثير الرتابة والملل . علاوة على ذلك يكشف هذا الضوء عن بعض الملامح البشرية المنفرة التي تشعر البطلة وسطها بالاشمئزاز وبعدم التكيف (٢). حيث نجدها تقول :

האוויר בחלל הכיתה אבק גיר. האנשים בקלסתרים הלא־רעננים נדחקים לתוך ספסלי־הילדים המשומשים, תומכים סנטר זיפים במצח חרוש: קומץ בעלי־משפחות השואפים להתקדם במקומות העבודה, הצווארונים מרוב־בים והעינים יגעות. אף גרושה אחת פה. שתי נערות מעדות־המזרח; זו בגבות מחוברות ובלחייה חתימת־שיער קלה, כשער בית־שחי, וזו בערימת־השיער הגבוהה. יושבות כטווסים באור חשמל, מושחות צפרניהן כל השי־עור. (٣)

" إن الجو في ساحة الفصل معبأ بالطباشير . أناس ملامح وجوههم مكفهرة ذوو لحى كثيفة ... يندفعون نحو مقاعد الأولاد البالية : مجموعة من أرباب الأسر يتطلعون إلى الترقي في مجال العمل . الياقات مبقعة والعيون مجهدة ، غير أن هناك استثناءً واحداً. فتاتين من طوائف الشرق ، إحداهما ملتصقة الحاجبين وعلى وجنتيها علامة شعر خفيفة كشعر الإبط ، والأخرى ذات تسريحة شعر مرتفعة ، تجلسان كالطاووس في غمرة الضوء الكهربائي وتطليان أظفارهما طوال الدرس " .

---

(١) בכפיפה אחת,עס"103.

(٢) הסיפורת הישראלית בשנות השישעם.עס"21.

(٣) בכפיפה אחת.עס"101.

فالبطلة من خلال الفقرة السابقة تشعر بالغربة وبعدم التآلف مع البشر الذين يظهرون أمامها في شكل ينم عن استهتارهم وعن ملامح وجوههم السيئة التي تبعث فيها النفور وتجلها راغبة فى الهروب من بينهم – ولو بمخيلتها – إلى عالم آخر . ونجد أيضا البطلة تصف العالم الدنيوي على أنه عالم الهمجية والانحراف وراء المشاعر(١) . عالم تفتقد فيه المعالم البشرية ، نستشف ذلك من خلال وصفها لتزاحم البشر في صفوف للدخول إلى السينما حيث نجدها تقول :

"התקדמנו כבהמות אל המכלאה במבוך של מסלולי הברזל ושתקנו"(٢)

" تقدمنا كالبهائم إلى طرق السكة الحديد الملتوية وصمتنا " .

علاوة على ذلك نجدها تصفه على أنه عالم الفسوق ، وذلك من خلال وصفها لإحدى فتيات صالون الحلاقة (٣) . إذ نجدها تقول :

נערות המספ־
רה המלוכלכות חפפו זו לזו את הראש, יושבות בעצמן מתחת לפעמוני המכונות ליבוש. ואחת פרעה שערה האפל מול הראי, מרימה בידיה קווצות עבותות משני עברי פניה ומניחה להן לנפול, כמכשפה. (٤)

" فتيات الصالون القذرات كل واحدة منهن تغسل للأخرى رأسها ، يجلسن أسفل مجففات الشعر . واحدة منهن كشفت شعرها الأسود أمام المرآة وراحت تنزع بيدها خصلات شعر سميكة من وجهها وألقتها على الأرض كأنها ساحرة " .

والشّعر النسائي هنا يكشف عن فسوق عالم الدنيا ، ويؤكد هذا حديثها عن عقاب المرأة الزانية إذ نجدها تقول :

היא קלעה שערה, לפיכך כוהן סותר שערה. (٥)

---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"21.

(٢) בכפיפה אחת.עמ"105.

(٣) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"21.

(٤) בכפיפה אחת.עמ"103.

(٥) שם.עמ"110.

" أطلقت شعرها ، فلهذا غطى الكاهن شعرها "

وهكذا تواصل تلك المرأة المتخبطة وصفها لعالمها الدنيوي الوضيع طوال أحداث القصة ، وكلها أوصاف تنم عن كراهيتها لهذا العالم وعن وضاعته وحقارته بالنسبة لها .

وفي مقابل تلك الصفات السلبية التي تصف بها البطلة عالمها الدنيوي ، نجدها تصف العالم الروحاني الذي تتوق إليه نفسها بصفات مثالية للغاية تكشف عن مدى رغبتها في الهروب إليه[١] . وعن مدى احترامها وتقديرها له وذلك من خلال وصفها لمثله الفعلي الذي أحبته من أعماق قلبها . فهي تصفه بصفات تشذ عن صفات البشر وكأنه من عالم علوي لا مثيل له على أرض الواقع[٢] . إذ تصفه بالطهارة والنقاء والبراءة ، فهو من وجهة نظرها كالجنين في بطن أمه الذي لم يتدنس بعد ولم يعرف الخطيئة المغموسة في عالم البشر الوضيع بل يرقد في أحشاء أمه ليتأمل أسرار الوجود في صمت . هذا الجنين يعرف التوراة بأكملها ويلم بأصول الدين ، وذلك بمقدرة إلهية فائقة ، هذا الوصف الإيجابي الذي وصفته به اقتبسته من المدراش[٣] . لتظهر من خلاله للجميع مدى نقاوة وصفاء العالم الروحاني الذي يمثله ذلك الرجل الذي شبهته بالجنين:

האיש החי על כוכב שתי ידים לו, שתי רגלים, ראש. העינים חסרות: שני חדרים ריקים. דרש רב שמלאי: למה הוולד דומה במעי אמו? מקופל ומונח כפנקס. שתי ידיו על שתי צדעיו ושתי אציליו על שתי ארכובותיו

---

(١) القلق والاضطراب الذي تعانيه الشخصيات في هذه الأيام هو السر في الهروب من المعقول إلى المجهول اللامعقول .

انظر : د . بدوي طبانة . التيارات المعاصرة في النقد الأدبي . مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٠، ص ٤١١ .

(٢) אברהם בלבן. חילוניות ורליגיוזיות בסיפורת העברית החדשה עמ"137.

(٣) מדרש. מסכת נידה דף (ל), עמ"(ב).

וראשו מונח לו בין ברכיו ופיו סתום. ונר דולק מונח על ראשו וצופה ומביט מסוף העולם עד סופו. ואַל תתמה, שהרי אדם ישן כאן ורואה חלום באספמיא. (١)

" إن الرجل الـذي يقطـن الكوكـب لـه يـدان ورجـلان ورأس . العينـان مفقودتـان : حجرتان خاويتان . سأل الحبر سملاي : ماذا يشبه الجنين وهو في بطن أمه ؟ إنـه يرقـد مطويا كالدفتر يداه على صدغيه وذراعاه على ساقيه ورأسه بين ركبتيـه وفمـه مغلـق. وشمعة مشتعلة فوق رأسه تترقب العالم من مشرقه إلى مغربه ولا تندهش فهناك شخص يرقد ويحلم بأشياء غير واقعية " .

وهكذا تصف هذه المرأة الرجـل الـذي يمثـل العـالم الروحـاني بصفـات نـادرة تختلف عن البشر . فعلى الرغم من صفاته الجسمانية الـتي تتشـابه معهـم إلا أنـه يتمـيز عنهم جميعا بالروحانية والشفافية ، فقد حباه الرب بصفات ملائكية ليس لها وجود في عالمهم الدنيوي المختل(٢). هذه الصفات لا يتمتع بها غيره وذلك لأنه مـن عـالم آخـر فريد يتميز بالأصالـة والطهـارة ، ذلـك العـالم هـو عـالم الضـوء الخيـالي الـذي يجـذب الأبصار إذ نجدها تقول :

אור סהרורי שלא לבני תמותה (٣)

" ضوء خيالي لا يخص البشر " .

بالإضافة إلى ذلك هو عـالم عجيـب وسـاحر ، عـالم الصمـت الـذي لا يهتـم بالظواهر على الإطلاق(٤). فالمرأة تصفه على أنه عالم يتسم فيه الفرد بالأخلاق النبيلـة فلا مكان فيه للخطيئة . إذ لا يسمح هذا العالم مطلقا بوجود علاقات غير شرعية مثل عالمها الدنيوي الفاسد ، فالعالم الروحـاني عـالم ديـني رحـب يطهـر الفـرد مـن دنسـه

---

(١)בכפיפה אחת.עם"101.

(٢)אברהם בלבן.חילוניות ורליגיוזיות.עם"138.

(٣)בכפיפה אחת עם"102.

(٤)שם.עם"102.

ويبعده عن الانغماس في المحرمات[١]. والدليل على ذلك ـ من وجهة نظرها ـ أن ممثله لم يندمج بين جنبات البشر ، فهناك فجوة كبيرة بينهم وبينه تحول دون تآلفه معهم ، فهو في القصة يسكن في حي " مائة شعاريم "[٢]."מאה שערים "، ذلك الحي الذي يعد من أقدم الأحياء في القدس والذي يرمز للتدين في إسرائيل[٣]. فهذا الرجل لم يسكن في حي صاحب مليء بالمعالم البشرية الفانية ، بل اختار أن يسكن في هذا الحي المتواضع ليبعد عن نعيم الدنيا . فهو رجل زاهد كل همه التقرب من الرب ولا يعبأ بالمظاهر الكاذبة التي تجذب أبصار البشر في عالمهم الذي يحيد عن الصواب[٤].

"والقصة تصف اللقاء بين العالمين من خلال لقاء البطلة السيدة "أمستردام" العلمانية التي تدرس مادة التبادل التجاري مع تلميذ اليشيفا سابقا ، المنعزل والذي يثير الدهشة والإعجاب "[٥]. فلقد التقت السيدة "أمستردام" المتخبطة ، والتى تشعر بفراغ كبير في حياتها وبرغبة ملحة في الهروب من واقعها المرير مع تلميذها وأحبته، وحاولت بشتى الطرق أن تتقرب إليه علّه يخرجها من ظلام عالمها الدنيوي الدامس ويدخلها إلى عالمه الروحاني الذي يتدفق منه عطر الدين . فمعظم بطلات قصص "عماليا " يشتقن إلى الهروب من واقعهن المرير الذى فشلن في التكيف معه إلى عالم آخر تتجسد فيه معالم الكمال والروحانية وينسبون كل هذه الأشياء التي تتوق إليها أنفسهن إلى أحبابهن[٦]. ومن ثم تعلقت السيدة "أمستر دام" بتلميذها المتدين وراحت تتلكأ على الدوام بجواره ، وتمسك كتبه وتتصفحها داخل الفصل ، وتحاول جاهدة أن

---

(١) אברהם בלבן.חילוניות ורליגיוזיות .עם"138.

(٢) ورد هذا الاسم في سفر الخروج ١٢ : ٢٦ .

(3) Raphael patai . Encyclopedia of Zionism and Israel (2) Herzl Press, New York, 1971 . p . 773

(٤) בכפיפה אחת.עם"104.

(٥) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"21.

(٦) עדה צמח.מעמד וצירוף של מעמדות ,'על סיפורה ועל סיפוריה של עמליה כהנא כרמון'.סימן-קריאה,מאי,1973,עם"197.

تتبادل معه أطراف الحديث علّها تستميله إلى ناحيتها ، غير أنها لم تنجح في المرحلة الأولى من محاولاتها :

נתעכבתי ליד

האיש החי על כוכב. פתחתי את ספר־הקריאה שהביא עמו ומונח היה על שולחנו. "אתה קורא זאת ?"
הוא הניע בראשו לאות הן, נטל את הספר מידי וסגרו. (1)

" تلكأت بجوار الرجل الذى يقطن الكوكب . فتحت كتاب القراءة الذى جلبه معه، والذى كان موضوعا على منضدته .... أتقرأ هذا ؟
حرّك رأسه بالإيجاب ، أخذ الكتاب من يدي وأغلقه " .

لقد كان هذا الرجل يستشعر برغبة تلك المرأة في التقرب إليه بسبب روحانيته ، ومن ثم لم يعطها الفرصة فى ذلك من خلال محاولاتها الأولى معه . الأمر الذي جعلها تشعر بالتعاسة وبخيبة الأمل في ذلك الحين . ولكن سرعان مازالت تعاستها ، فعندما ذهبت ذات مرة إلى أحد المطاعم لتتحدث تليفونيا وجدته هناك، وانتهزت فرصة عدم وجود عملة نقدية للتليفون ، وتوجهت إليه حتى يفك لها عملات ورقية لتتمكن من الاتصال ، وحينئذ فوجئت برد فعل إيجابي من ناحيته وشعرت وكأن العالم الروحاني الذي ترغب في الوصول إليه قد فتح لها أبوابه على مصراعيها . فهي تعبر عن ذلك وتقول :

התגברתי, ניגשתי לאיש החי על כוכב:

"שמא יוכל..."
טרם סיימתי, פתח כף־ידו: חצי־לירה במטבעות של עשר אגורות. מַשמע, שמע.
גבורתי נשתה. מין ענווה מוזרה כלפי שנינו אחזה בי. וכמו אף מעלי נתקשרה חשרה סמויה, בולעת כל קול. כמו באתי אף אני אל תוך עולם

(1) בכפיפה אחת. עמ"101-102.

(١)

מופלא, כעולם החרשים.

" تشجعت . اقتربت من الرجل الذي يقطن الكوكب "

" عله يستطيع "

قبلما أنهي حديثي ، فتح كف يده : نصف لـيره مفكوكـه إلى عشـر أجـورات . لقـد فهمني ، خارت قوتي . تملكني خضوع غريب تجاهه . وكأن سحابة كثيفة قد تجمعت فوقي وأخفت كل صوت . وكأنني قد دخلت إلى عالم غريب ، كعالم الصم " .

وهكذا سقط الرجل خلال هذه المرحلة من القمة إلى القـاع ، مـن سمـو العـالم الروحاني إلى وضاعة العالم الدنيوي فهي تعبر عن ذلك وتقول :

עתה שדיבר כאילו טס לקראתי. בכנפים מתוחות, דרוכות, ועינים שאינן רואות. מגמא מרחקים של שנות־אור והאור, אור סהרורי בנוגה פלטינום שלא לבני־תמותה, בולע את הנר החלש ומציף את עיני (٢)

" لقد شعرت لحظة حديثه وكأنه يطير تجـاهي ، بأجنحـة ممتـدة ومشـدودة وبعيـون لا ترى . تجاه أبعاد السنوات الضوئية ، والضوء خيالي بلمعان البلاتـين ، ضـوء لا يخص البشر ، أخفى الشمعة الضعيفة وغمر عيني " .

لكن سرعان ما عاد هذا الرجل إلى جفائـه التام لهـا وإلى سمـوه . إذ نجـده إثـر ذلك لا يعيرها قدرا من الاهتمام ، بل كان ينفـر منهـا وكأنهـا وبـاء يخشـى الاقـتراب منه(٣) . إذ تقول :

" אך כעבור שעה קלה משנתכנסו כולנו בחדר –הכיתה ואני נענעתי לו בראשי בבואו לא ענה הלך

---

(١) בכפיפה אחת.עם"102.

(٢) בכפיפה אחת.עם"102–103.

(٣) לילי רתוק.הדיוקן החסר,בעיית הזהות בספרות נשים ישראלית, עם"83.

" וישב על מקומו " (١)

" لكن بعد مرور برهة من الزمن ، بعد ما دخلنا جميعا حجرة الدرس ، لم يستجب لندائي له بالمجيء ، بل ذهب وجلس في مكانه " .

ولكن تلك المرأة الهائمة وراء العالم الروحاني ، والتي تود الوصول إليه مهما كلفها الأمر ، رغبة منها في تعدي إطار التشريعات اليهودية الضيق[٢] لم تيأس و لم تكف عن ملاحقته فهي تعبر عن ذلك وتقول :

מרגע זה שוב לא היו לי עינים אלא לראותו. אזנים, נטויות אליו. לב, לפלל: האיש החי על כוכב אל־נא תדחני מעל פניך. והפנים הלבנים המסתתרים האלה, עם השפתים המעוצבות כשפתי כושי לבן, ונקודות־חן גם על השפתים, יקרו לי מכל יקר והזהירוני בעת ובעונה אחת.
בהפסקה יצאתי, בדקתי במשרד ונמצאתי למדה: בן עשרים־ושתים. השכ־לה: ישיבה. משלח־יד: פקיד־מודיעין במשרד ממשלתי. (٣)

" منذ هذه اللحظة أصبحت رؤيته هي شغلي الشاغل . أذناي لم تصغ إلا له وقلبي يتوسل : يا من تقطن الكوكب ، لا تصدني . أما الوجه الأبيض ذو الشفاة البارزة التي تشبه شفاه الزنجي والشامه الموجودة فوق شفتيه ... فقد كانوا أغلى عندي من النفيس وعلى الرغم من ذلك كانوا يخيفونني في الوقت نفسه.خرجت في الفسحة، فتشت عن أخباره في الوزارة وعلمت أنه في الثانية والعشرين من عمره . تلقى تعليمه في اليشيفا ومهنته : موظف استعلامات في وزارة حكومية " .

وهكذا تعلقت هذه المرأة بهذا الرجل وتمنت أن تظل معه إلى الأبد وتناست تماما أنها زوجة ، وتجاهلت تماما الخوف الذي كان يلاحقها إثر حبها

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"103.

(٢) משה דור .הערות להבהרת סיפורה של עמליה כהנא כרמון,אם נא מצאתי חן.מעריב ,24-2-1978.

(٣) בכפיפה אחת.עמ"103.

له[1]. فقد كانت تشعر بالخوف من هذه العلاقة لأنها متأكدة أنها علاقة آثمة[2]. فهي متزوجة وهو رجل متدين ومتزوج والتشريعات اليهودية لا تسمح لهذه العلاقة بالدوام . فذات مرة تمكنت تلك المرأة من استمالة هذا الرجل الورع إلى ناحيتها ، وقصت له عن فراغ عالمها وعن حظها المتعثر الذي جمعها بزوجها الذي لم تشعر معه بالتآلف والسعادة ، بل تشعر بأنه من عالم آخر يختلف تماما عن عالمها ، لقد أقنعته بالخروج معها والذهاب إلى السينما[3]. وبالفعل ذهب معها ولكن الشعور بالذنب كان يلاحقه ، وكان يشعر بأنه قد انحرف عن الطريق القويم الذي رسمه لنفسه طوال حياته، ومع ذلك استطاعت هذه المرأة أن توقعه في فخ الخطيئة[4]. وذلك حقداً منها على روحانيته التى يرفض أن يوصلها إليها من خلاله . غير أن "عماليا" لم تفصح عن ذلك بشكل مباشر بل استخدمت الرمز إذ نجد البطلة تقول :

" נחשולים שבים העומדים עלינו לסוב ענו .דלת צדדית נפתחה כמו הופפה וההמון ההורס לעבור הדפנו. נפלתי על האיש החיעל כוכב והוא עצם את עיניו לא זע רואה את עצמך ביישן אמרתי בלבי"[5]

" كادت أمواج المياه الصاخبة تغرقنا . انفتح باب جانبي ، وفجأة دفعنا الجمهور المدمر. سقطت على الرجل الذي يقطن الكوكب . أغمض عينيه ، لم يتحرك.قلت لنفسي أترى أنك خجول " .

فأمواج المياه الصاخبة التي استخدمتها " عماليا " في الفقرة السابقة على لسان البطلة ترمز إلى انحراف الرجل والمرأة وراء الغرائز ، وارتكابهما ذنبا كاد يقضي عليهما . فالشعور بالذنب ظل ملاحقا لهما فيما بعد في جميع خطواتهما ، فقد شعرت

---

(1) בכפיפה אחת.עם"105.

(2) חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת.עם"105.

(3) בכפיפה אחת.עם"105.

(4) משה דור.הערות להבהרת סיפורה של עמליה כהנא כרמון.מעריב, 24-2-1978.

(5) בכפיפה אחת.עם"106.

المرأة بوخز الضمير ، وذلك لأنها دنست هذا الرجل أي دنست العالم الروحاني الذي أرادت الوصول إليه ولكنها أخطأت الوسيلة ، فأضاعته من بين يديها للأبد[١].

ويتجلى صراعها مع ضميرها من خلال الحكايات التي سمعتها من جارها السيد "يوخائيم" " יוכאים "، تلك الحكايات التي تنطبق عليها تماما وتفصح عن مشاعر الذنب القاتلة التي تتملكها ، وكأنها في ذلك الحين كانت لا تستمع إلى حكايات جارها ، بل إلى صوت ضميرها[٢]:

"סוטה, במידה שמדדה בה מודדין לה: היא עמדה על פתח ביתה כדי שתֵראה לו לפיכך כוהן מעמידה על שער־ניקנור ומראה קלונה לכול." אמר. "היא פרשה סודרין נאין על ראשה, לפיכך נוטל כוהן כיפה שעל ראשה ומניחה תחת רגליה. היא קלעה שערה, לפיכך כוהן סותר שערה. היא חגרה בצלצול יפה, לפיכך כוהן מביא חבל המצרי וקושר לה למעלה מדדיה." (٣)

" منحرفة ، يتعاملون معها بنفس أسلوبها : وقفت على بابها حتى تراه ولذلك أوقفها الكاهن على باب " نيقنور " وشاهد خزيها الجميع " ثم واصل حديثه قائلا : "وضعت على رأسها وشاحا لذلك أخذ الكاهن قبعتها ووضعها تحت رجليها . فردت شعرها ، لذلك غطى الكاهن شعرها ، تحزمت بحزام جميل فربطها الكاهن بحبل من فوق ثدييها " .

وهكذا ترى المرأة نفسها كالمنحرفة التي خرجت عن إطار الشرائع ، والقوانين ومن ثم مصيرها الذل والهوان على يد الكاهن الذي يطبق عليها ـ نتيجة فسوقها ـ حد الشريعة وجعل الجميع يشاهدون خزيها وينظرون إليها نظرة سيئة تليق بفسوقها . أما الرجل فقد كان الندم يملأ قلبه والحزن يكسو وجهه ، فقد شعر بالذنب في حق ربه

(١) לילי רחוק.עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה.עמ"61.

(٢) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"28.

(٣) בכפיפה אחת.עמ"110.

وشريعته ، وفي حق نفسه وأسرته . وذلك بعد ما سمح لها بالتقرب إليـه ، وذلـك من خلال محاولاتهـا الأولى معه ومـن ثـم نجـده يختفـي تمامـا مـن حياتهـا ويعـود إلى عزلته وروحانيته داخل صومعته في حي " مائة شعاريم"[١]. تلك الصومعـة الـتي تشـبه تمامـا "الجيتو "[٢]. والتي تجعله يحافظ على كيانه الديني من جديد بعيـدا عـن مؤثـرات تلـك المرأة[٣]. التي صارحها بعدم قدرته على تخليصها من تخبطها وبعدم قدرتـه علـى تغيـير واقعها الذي لا مناص لها من الهروب منه إذ يقول لها :

"אין בידי אף אחד להושיע [٤]

" لا أستطيع أن أخلص أحدا " .

وعندمـا نقلـب في صفحـات المجموعـة القصصيـة الأولى نجـد شـخصية نسـائية أخرى تحلم بالوصول إلى عالم الروحانية من خلال الرجل ، تلك الشـخصية نجدهـا في قصة " أشياء صريحة "גלויות מצוירות". فبطلـة تلـك القصـة وتُدعـى " كرملـة " تظهر في بداية القصة في صورة إيجابية للغاية إذ نجدها تجسد شوقا بالغـا لرؤيـة زوجهـا الغائب عنها وعن ابنته، و "عماليا" لم تعرض مشاعر تلـك المـرأة الملتهبـة تجـاه زوجهـا بشكل مباشر ، بل نستشف ذلك وعلى الرغم من عدم ذكر أية تفـاصيل للعلاقـة بـين الزوجين من السطور الأولى للقصة :

---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עס"21.

(٢)الجيتو : يعتبر الجيتو من أشهر الأشكال الإنعزالية اليهودية ، لدرجة أنه أصبح يطلق على كل أشـكال العزلـة اليهودية تجاوزا . وقد بدأ استخدام مصطلح " الجيتـو " في القـرن السـادس عشـر وكـان يطلـق علـى الأمـاكن اليهودية المنعزلة ، وكان للجيتو جانبان أحدهما إيجابي يكمن فى التفاف اليهود حول عقيدتهم ، والثانى سلبى يكمن فى عزلة اليهود عن الدولة التى يعيشون فيها .

انظر :

Cecil Rothand David Carcos . Anti - Semitism . Aketer Book , Jerusalem, 1974.p . 110 .

(٣) משה דור, הערות להבהרת סיפורה של עמליה כהנא כרמון.מעריב, 24-2-1978.

(٤) בכפיפה אחת.עמ"113.

כרמלה, המפליגה עם בתה התינוקת למקום כהונתו החדש של בעלה, מרוצה היתה שהשיגה כרטיס־נסיעה ולו גם ל׳בלה דונה׳. אניה זרה זו אשר שמה אינו הולך לפניה. (١)

" كانت كرملة التي أبحرت مع طفلتها الرضيعة إلى مقر عمـل زوجهـا الجديـد سـعيدة لحصولها على تذكرة سفر ولو على ظهر السفينة " بلادونـا " . تلـك السـفينة العجيبـة غير ذائعة الصيت " .

لكن تلك الصـورة الإيجابيـة الـتي رسمتهـا " عماليـا " لتلـك الزوجـة في البدايـة سرعان ما تنقلب رأسا على عقب ؛ وذلك لأن رغبة البطلة في الوصول إلى الروحانيـة جعلتها تتناسى تماما أنها زوجـة وأم . فبمجـرد ركوبهـا السـفينة نجدهـا تتناسـى تمامـا الهدف الرئيسـي مـن سـفرها ، وتقـع في شـباك واحـد مـن ركـاب السـفينة ويُدعـى "يوحنان" "יוחנן " ، هذا الرجل لفت نظرها بشدة وجعلها تنجذب إليه وتتعلـق به رغما عنها ، وكأن شيئًا ما يفوق قدرتها يجعلها أسيرة له(٢).

لقد وجدت كرملة في هذا الرجل معـالم النقـاء والصفـاء والطهـارة والأخـلاق النبيلة التي لم يعد لها وجود على أرض الواقع ، والتي تتوق إليها نفسها ولا تتمكن مـن تحقيقها(٣). وشعرت أن باب الروحانية أضحى مفتوحا أمامها لحظة رؤيتـه فهـي تعبر عن ذلك وتقول :

נמלאה ראשה של כרמלה סחרחורת של טוהר נשכח משחרר מבעית(٤)

" شعرت كرملة بدوار من الطهر الطليق والمخيف الذي لم يعد له وجود " .

فحب الروحانية قد جرى في عروق تلك المرأة المتخبطة فأنساها أمومتها ، وما عليها من واجبات والتزامات تجاه زوجها الـذي ينتظـر قدومهـا وابنتـه علـى أحـر مـن الجمر . بالإضافة إلى ذلـك نجدهـا مـن فـرط سـعادتها بمثـل عـالم الروحانيـة وبحبهـا

---

(١)בכפיפה אחת. עם"60.

(2) Leon . I . Yudkin - Kahana - Karmon and the Plot of The Unspoken - Modern Hebrew Literature, Tel-Aviv, Winter, 1976, p 42 .

(٣)עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה. עם"46.

(٤)בכפיפה אחת. עם"67.

الشديد له تتخيل نفسها كالعصفور الطليق الذي يغرد في السماء مبتهجا[١]. علاوة على ذلك نجدها تشعر بأن كنزا من السماء سقط عليها فجأة ومن ثم ينبغي عليها أن تحافظ عليه وتتشبث به حتى لا يضيع من بين يديها . فقد وجدت كرملة أن حق الروحانية القاصر على الرجال فحسب أصبح - إثر لقائها مع " يوحنان " الذي يختلف عن سائر الرجال وعلى رأسهم قبطان السفينة الذي وقع بصره عليها لحظة ركوبها السفينة وأراد حينئذ أن يستأثرها لنفسه -[٢] حقا من حقوقها[٣]. ومن ثم تحاول كرملة جاهدة أن تستمل " يوحنان " الروحاني علّها تحظى في كنفه بلحظة طهر ونقاء تصل من خلالها إلى السعادة المنشودة[٤]. لكن " يوحنان " لم يعطها الفرصة فى التقرب إليه ، وحاول بقدر استطاعته أن يوجهها إلى الطريق السليم، وأن يدفعها إلى الصواب ، غير أنه يفشل في ذلك ويدرك مدى تعلقها به ، الأمر الذي جعله يقرر على الفور ترك السفينة والرحيل قبل موعده المحدد[٥]. وهنا تريد "عماليا" أن تقول أن الرجل يرفض أن تشاركه المرأة فى الروحانية ومن ثم يرفض إقامة علاقة ود حقيقية معها وعندما تعلم "كرملة" بقراره المفاجئ نجدها تغرق في أحزانها، وتشعر بأن شيئا جوهريا في حياتها سوف يفارقها ويجعلها تتعرض من بعده للأزمات[٦]. ومن ثم نجدها تحاول أن تمنعه عن الرحيل :

(1) Rochelle Furstenberg . Dreaming of Flying, Women's prose of the last Decade. Modern Hebrew Literature, Spring / Summer, 1991, p . 5 .

(٢) בכפיפה אחת.עמ"64.

(٣) אברהם בלבן.חילוניות ורליגיוזיות בסיפורת העברית החדשה,עמ" 137.

(٤) שם.

(٥) בכפיפה אחת.עמ"69.

(٦) יותם ראובני.האשה הזאת עקודה בחבל האהבה.אות,1-7-1971.

"שלא תסע, רציתי לבקש."

"שלא תסע, רציתי לבקש. זאת אומרת, מסיבות אנוכיות. נכון, אוסף מוזר של אנשים כאן, כאילו נשטפו אל החוף עם פסולת הים ומשם נערמו בקלשון אל האניה. אבל לא רק בגלל זה," סיימה במהירות. (١)

" أناشدك ألاّ تسافر

أناشدك ألاّ ترحل . وذلك لأسباب شخصية . حقا ، هنا مجموعة غريبة من البشر ، كما لو كانوا اندفعوا إلى الشاطئ مع نفاية البحر ومن هناك كوّموا بمذراة إلى السفينة. ثم أنهت حديثها بسرعة قائلة : لكن ليس فقط لهذا السبب " .

ويعلق " يووتم رأوفيني " على هذه الفقرة قائلا : " استطاعت " عماليا " بنجاح وبشكل رمزي أن تفصح عن عالم بطلتها الداخلي الذي يفيض بالشوق إلى عالم الروحانية وبالنفور التام من عالمها الدنيوي الذي يحتوي في داخله على أنماط بشرية سيئة حالت دون انسجام البطلة مع واقعها وجعلتها ترغب في الهروب إلى عالم تحقق من خلاله ذاتها وتحظى فيه بالسعادة . وربما تقصد " عماليا " في هذه الفقرة أن هناك العديد من الأسباب التي تجعل المرأة غير متأقلمة مع عالمها ، ربما أهمها يكمن في تعسف التشريعات اليهودية ، ونظرة الكل السيئة للمرأة "(٢).

وعندما وجد " يوحنان " أن هذه المرأة أنانية لا تعبأ مطلقا بزوجها وابنتها التي مرضت على ظهر السفينة(٣). وأن كل همها الوصول إليه وبأية طريقة نجده ينهرها بشدة ويوبّخها و لم يستجب لرجائها وتركها ورحل حتى لا يقع فريسة شباك إمرأة فوطيفار(٤).

وبعد ما رحل " يوحنان " اهتزت هذه المرأة هزة نفسية عنيفة ، جعلتها تيأس من الحياة ، الأمر الذي جعل قبطان السفينة يتصيد فرصة انهزامها وانكسارها إثر رحيل غريمه(٥). إذ نجده يدبر لها حيلة ليوقعها في فخه الملغوم ولينال منها مراده ،

(١) בכפיפה אחת. עמ"70.

(٢) האשה הזאת עקודה בחבל האהבה. אות. 1-7-1971.

(٣) בכפיפה אחת. עמ"70.

(٤) האשה הזאת עקודה בחבל האהבה. אות 1-7-1971.

(٥) בכפיפה אחת. עמ"69.

وبالفعل ينجح هذا الرجل اللعين الذي يشبه التنين في غدره وشره[١]. في إيقاعها ، ويتركها بعد ذلك وسط صراعها مع نفسها وندمها على كل لحظة من عمرها أضاعتها في الأوهام ودفعت ثمنها في نهاية المطاف[٢].

وهكذا استطاعت " عماليا " من خلال تجسيدها لهذه القضية أن توضح أن تعسف التشريعات اليهودية وإهدارها لحقوق المرأة جعلها ترفض واقعها وتفشل في التأقلم مع حياتها . فالمرأة تبحث عن السعادة الروحية بعيدا عن الواقع بعد ما يئست من السعادة المادية في إطار المجتمع الذي ينظر إليها نظرة سلبية تعود إلى الوراء . ومن ثم نجدها تحاول التمرد على وضعها المرير ، وذلك من خلال رغبتها في الخروج عن إطار التشريعات اليهودية التي جعلت المرأة في منزلة قليلة الشأن إذا ما قيست بالرجل، فالروحانية التي قصرتها التشريعات على الرجال فحسب،جعلتها حقا في أيديهم ، حاولت المرأة الوصول إليها رغم عن أنف هذه التشريعات ، لكن محاولات المرأة في خرق ناموس التشريعات وفي الوصول إلى منزلة الرجال تبوء جميعها بالفشل ؛ لأن المرأة مخلوق ضعيف أمام تيار التشريعات الجارف . ومن ثم تصاب المرأة في النهاية بخيبة الأمل وترضى رغما عنها بنصيبها ، علاوة على ذلك تكشف " عماليا " من خلال تجسيدها لقضية الروحانية عن الفجوة العميقة بين الرجل والمرأة ، فالرجل الذي ميزته التشريعات اليهودية على المرأة لا يشعر بأزمتها ولا يرق لحالها ولا يعبأ برغبتها في الحصول على حقوق دينيه متساوية معه ، بل يتسبب على الدوام في تعاستها وانهيارها .

٢- تبعية المرأة للرجل :

رسمت " عماليا " في قصتها " الضوء الأبيض " האור הלבן " صورة متكاملة الأبعاد لقضية تبعية المرأة للرجل . فبطلة القصة اضطرتها الظروف لمغادرة موطنها والسفر مع زوجها إلى مقر عمله الجديد في سويسرا ، والإقامة معه في كوخ

(١) הקדוש והדרכון. עמ"113.

(٢) בכפיפה אחת. עמ"72.

صغير يقع في مزرعة نائية ومفتقرة في أعالي قمم جبال الألب . وهناك شعرت تلك المرأة بصعوبة جمة في التأقلم مع البيئة الجديدة ، وكادت مشاعر الحزن والألم تعتصرها في ذلك المكان النائي الذي يفتقد المعالم البشرية . فقد صدمت من اختلاف المناخ بين موطنها والموطن الجديد الذي يتعرض من حين لآخر لعواصف ثلجية شديدة وخطيرة ، علاوة على ذلك نجدها تشعر بالنفور وبالاشمئزاز من مسكنها الجديد ، فقد سكنت في كوخ صغير وسيء للغاية لا يليق بالبشر ، وكادت تختنق بين جدرانه ، الأمر الذي جعلها تشعر بالكآبة وبالملل ، وتتمنى أن تفارق الحياة التي تجهمت فجأة لها ، وحكمت عليها بالإقامة في مسكن لم تألفه و لم يألفها ، فهي تقول عن مسكنها الجديد:

הבקתה שקיבלנו לא הרהיבה. בקתת־הרים על עמודים, ומרפסת־עץ מקיפה אותה. צדה האחד דבק בצלע ההר והגג מכוסה אבנים גדולות ורבדי שלג... אך החדר לא עודד קלות־ראש. ארון־קיר מצובע, מיטה שאיננה אלא ארגז מאריך נעול במנעול וכיסויו העשוי פשתן כמו אלונטית מטבח, שולחן ללא מפה ועליו פרחי פרי־מרוז בכוס מים. (١)

" إن الكوخ الذي أخذناه لم يكن متسعًا . كوخ حجري قائم على أعمدة وشرفة خشبية تحيطه . ويلاصق أحد جوانبه الجبل والسطح تكسوه حجارة ضخمة وقطع من الثلج...لكن الحجرة كانت أدنى من أن نسخر منها.صندوق حائط ملون ، سرير بمثابة صندوق مستطيل ومغلق بالقفل ، مفرشه الكتاني كان يشبه منشفة المطبخ ، والمنضدة بلا مفرش وعليها كأس به ماء موضوعة فيه زهور البيرميروز " .

وهكذا يكشف وصف الزوجة لمنزلها الجديد عما يدور بداخلها من مشاعر وانفعالات نفسية كان لهما عظيم الأثر في شعورها الدائم بالضياع(٢) .

(١) בכפיפה אחת. עמ"39.

(٢) אבי נועם ברשאי. מחיר הנסיעה, בשולי ספרה"בכפיפה אחת" של עמליה כהנא כרמון. מאזנים, יוני-אבריל, 1968, עמ"329.

وقد أرادت تلك المرأة أن تصرخ صرخة مدوية تعترض من خلالها على هذا التغيير المفاجئ الذي طرأ على حياتها وعكر صفوها وهي في أيام الزواج الأولى ، لكنها لم تستطع لأنها تابعة للزوج واتخاذ القرار ليس بيدها[١]. فقد انكتم الصوت بداخلها من جراء حزنها على وضعها المرير في ذلك المكان النائي ، وقد أرادت "عماليا " أن تعبر عن أزمة تلك المرأة العاجزة عن التعبير عما يجيش بداخلها من آلام ، والغارقة في بحور التبعية وذلك من خلال تلك الفقرة :

השחפים קרקרו סביב הסירה כחרש אילם החפץ לצעוק ואינו יכול[٢]

" كانت طيور النورس تحلق حول القارب كأخرس يريد أن يصرخ ولكنه لم يستطع".

فالزوجة من خلال ما رأينا في الفقرة السابقة تسقط مشاعرها المؤلمة على طيور النورس . فهي عاجزة كالأخرس عن التعبير عن رفضها لواقعها الجديد، وعجزها ينبع من خوفها من كسر حيز التبعية الضيق الذي وضعها فيه الزوج وألزمتها به التشريعات. ومن ثم تتخيل أن الطيور في سويسرا تتألم مثلها لأنها عاجزة عن تغيير واقعها ، وتألمها محبوس بداخلها لأنها كالأخرس الذي لا يملك التعبير عما يدور بداخله[٣].

وعلى الرغم من تبعية المرأة المفرطة لزوجها ، ورغبتها في إرضائه مهما كلفها هذا الأمر من متاعب وآلام ، إلا أن الزوج لم يقدر لها ذلك ، بل كان سببا رئيسيًا في أزمتها وفي شعورها بالوحدةوبالهامشية في حياته . فقد كان يتوجه لعمله يوميا ولا يعود إليها إلا في ساعة متأخرة من الليل تاركا إياها وسط دوامة من الأحزان على حالها داخل هذا الكوخ المنعزل عن البشر[٤]. فقد كانت تقضي ساعات طويلة

---

(١) אבי נועם ברשאי.מחיר הנסיעה, עם"330.

(٢) בכפיפה אחת.עמ"37.

(٣) עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה.עם"145.

(٤) בכפיפה אחת.עם"41 .

بمفردها داخل قفصها الجديد ، فلا أنيس يشاركها وحدتها ويخفف عنها مشاعر الأسى التي ألمت بها ، ويشعرها بالدفء الذي تفتقده في بلاد باردة[1]، فجارتها الوحيدة تختلف عاداتها عنها تماما وتقيم حواجزاً خرسانية معها ، الأمر الذي جعلها تشعر بالنفور منها ، وتعزم على مواجهة مصيرها المحتوم بمفردها . وعندما كان يطول انتظارها لزوجها الذي لا يعبأ إلا بعمله ، والذي يشعر ـ على عكسها ـ بالتكيف التام مع بيئته ، وهذا ليس بجديد ، " فشخصية كل فرد تختلف عن الآخر ، فالشخصية هي ذلك الديناميكي في الفرد لتلك الاستعدادات النفسية التي تحدد طريقته الخاصة في التكيف مع البيئة "[2]. نجدها تجلس وتنظر عبر النافذة وتتأمل في صمت المناظر الجديدة عليها ، فتشعر حينئذ بأن تبعيتها للزوج جعلتها تعيش في عالم آخر تفتقد فيه البشر ، ولا ترى فيه إلا مناظر الجبال المروعة والأماكن المجدبة وكتل الثلوج الضخمة والعواصف الصاخبة التي تملأ القلوب ذعرًا وخوفا . ومن ثم نجدها تغوص في ظلمات الغربة ، وتترك روحها الحياة تاركة وراءها الجسد الذي يتلظى وسط نيران الوحدة :

יושבת הייתי שעות ארוכות ליד החלון. הכר הכרתי את מראה ההרים הנשקפים, מוטלים כאבנים שאין להן הופכין, מוצפים אור עז אשר בלבנו המצמית כאילו מחה את הצבעים והכחיד כל זכר של חיים. הכרתי את מדבריות השלג השמֵם, אדים שטים על פניהם מתחת לשמים הריקים. נקודות שחורות בודדות דומה נעו במרחקים, כמו תועים שם אנשים, שוקעים עד ברכיהם בשלג העמוק. אולם לא היו אלה אלא שנוניות שהטילו צל ארוך על השלג. יושבת הייתי בעינים שאינן רואות, באפס־מעשה, בלא תנועה. כאחד שעבר ובטל מן העולם ורק גופו נותר כאן במקרה, ממשיך להתנדנד בכורסת־הנוע. וכשהיה מחשיך, מעלה

(٣)

---

(١) יצחק קרבי. על סיפורה של עמליה כהנא כרמון."האור הלבן". הדואר,תשל"ז,עמ"613.

(2) G . Allport . Personality . Apsychological International Hatt. NewYourk. 1934. p . 48 .

(٣) בכפיפה אחת.עמ" 40-41.

" كنت أجلس لساعات طويلة بجوار النافذة . حفظت عن ظهر قلب منظر الجبال المطلة والموضوعة كالأحجار التي ليس لها مثيل ، والتي يغمرها ضوء قوي وشديد البياض ومدمر وكأنه يخفي جميع الألوان وكل معالم الحياة ، وإذا بي أرتعد خوفا . كما تعرفت على الأماكن الثلجية المحدبة والتي يتجول الضباب من فوقها تحت السماء الخاوية.نقط سوداء تتحرك في الأماكن البعيدة ، وكأن هناك بشراً يهيمون على وجوههم ويغوصون حتى الركبة في الثلج العميق . لكن كل هذا لم يكن سوى منحدرات صخرية شاهقة قد ألقت بظلها الطويل على الثلج . كنت أجلس كالعمياء بلا حركة . كشخص وافته المنية لكن جسده بقى هنا بمحض الصدفة " .

وهكذا كان لطبيعة سويسرا الثلجية المخيفة ـ التي وصفتها " عماليا " على لسان البطلة ـ دور كبير في الكشف عن أغوار الشخصية والوقوف على سر أزمتها ، فالطبيعة السويسرية المتقلبة ـ على عادة المناخ الأوروبي ـ تلعب دورا كبيرا في القصة[١] . إذ نجدها ـ كما تقول ـ " ليلى راتوك " : " بمثابة نفس نشطة أو شخصية ثانوية وظفتها " عماليا " بنجاح لخدمة شخصيتها الرئيسية وللكشف عن عالمها النفسي الذي يعج بالصراعات " [٢] . فالمكان في العمل القصصي له دور كبير في تحديد السمات المادية والنفسية للشخصيات وكثير من النقاد يقولون أنه إذا وصفت البيئة وصف الإنسان[٣] . وحول هذا تقول " عماليا " : " إن وصف الأماكن ذات الطبيعة المختلفة سواء أكان داخل إسرائيل أو خارجها يعكس بوضوح مشاعر الأبطال

---

[١] تحدث " أبلفلد " أيضا في إحدى مجموعاته القصصية " עשן " " دخان " عن المناخ والطبيعة الأوروبية وثلجها القارس البرودة الذي له عظيم الأثر على الشخصيات انظر :

Gila Ramas - Rouch - Aharon Appelfeld, The Holocaust and Beyond . Indiana University press, 1994, p . 109 .

[٢] עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה. עם"145.

[٣] د . طه وادي . دراسات في نقد الرواية . دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٣ ، ص٣٧ .

ويكشف عن نفسيتهم المضطربة ويمنح القارئ قدرا من الإحساس بصدق التصوير وواقعية الحدث "[١].

علاوة على ذلك كانت تلك المرأة تستشعر أن زوجها الذي ارتضت لنفسها أن تصاحبه في أسفاره وأن تكون خادمة له ، قد جفت مشاعره تجاهها وهما لا يزالان في بداية حياتهما الزوجية ، الأمر الذي جعلها تشعر بخيبة الأمل ، وبالتعاسة وبالفجوة العميقة بينها وبين زوجها ، لدرجة أنها أضحت تتعجب من نفسها عندما تلقبه بلقب زوجي فهي تعبر عن ذلك وتقول :

" נישאנו מקרוב,מוזר היה לכנות את אלכס בשם בעלי " [٢]

" تزوجنا منذ قريب ، غير أنه من العجيب أن ألقب ألكس بلقب زوجي " .

فالزوج كما هو واضح من إطار القصة لم يعر زوجته قدرا من الاهتمام ، بل يعتبرها تابعة له عليها أن تستجيب لأوامره وتتحمل في صمت كافة الالتزامات دون أدنى احتجاج . ولم يتوقف به الأمر عند هذا الحد بل كان ينظر إلى علاقتهما الزوجية نظرة حيوانية لها أثرها السلبي على نفسية تلك الزوجة[٣]. بالإضافة إلى ذلك كان فظا معها للغاية ، ولم يحاول أن يخفف عنها وحدتها ليمحو بعطفه ملامح الكدر والحزن التي ارتسمت على وجهها ، بل كان يتعامل معها بشكل منفر يعكس مدى نظرته السلبية للحياة الزوجية ، الأمر الذي جعلها تتألم لأنها تعيش في حوزة رجل صلد لا يتفهم طبيعة الحياة الزوجية التي لا بد أن تقوم على الألفه والمودة بين الزوجين ، ولا تقوم مطلقا على مبدأ التبعية والسيطرة من قبل الزوج تجاه زوجته[٤]. ومن ثم تسبب

---

(١) עמליה כהנא כרמון.זמנים חדשים,זמירות חדשות,עתון 77,מרץ, 1984,עמ"9.

(٢) בכפיפה אחת.עמ"40.

(٣) עדה צמח.מעמד וצירוף של מעמדות .על סיפורה של עמליה .סימן-קריאה,מאי,1973,עמ"195.

(٤) שם.

في معاناة زوجته وفي شعورها بفقدان الذات وبالتعاسة[١] . وقد ظلت هذه الزوجة محتفظة لنفسها بمشاعر التبعية المريرة التي أفقدتها هويتها ، ولا تحاول إظهارها لأحد وذلك لفترة طويلة[٢] . لكن عندما بلغ بها السيل الزُّبي نجدها تنهمر في البكاء وتلقي غضبها على الأشياء فتحطمها[٣] .

وعندما تحاول تلك المرأة البائسة أن تجد مخرجا لأزمتها ، وتكسر قشرة تبعيتها المفرطة للزوج ، تجد كل الأبواب مغلقة في وجهها ، فهي تعبر عن ذلك وتقول :

"אלכס," התחלתי, "כמה נשהה כאן."
הוא הניח מידו את הגליון.
"לא נפתח בזה שוב," אמר וגיחך, "אל תהיי תינוקת."
ניסיתי לחשוב על דברים שאני אוהבת. על חבצלות, על שושנים וסיגליות,
על תאנים בשלות ותמרים. אפס, הפעם לא עזר הדבר. [٤]

" بدأت حديثي قائلة " ألكس " ، " كم نمكث هنا "

وضع الجريدة وقال ساخرا : " لا نفتح هذا الموضوع مرة أخرى ، لا تكوني طفلة "

حاولت أن أشغل تفكيري بأشياء محببة إلى نفسي . بالنرجس البري والسوسن وأشجار الزينة والتين الناضج والتمر . لكن كل هذا لم يُجد " .

وهكذا سَخَرَ الزوج من زوجته ، وذلك على الرغم من أنها قد اكتفت بالرمز إلى رغبتها في ترك المكان وفي التعبير عن رفضها لواقعها المرير معه و لم تفصح له عن أزمتها خوفا من الدخول معه في حلبة صراع علني . فعلى الرغم من إدراكه لصعوبة التأقلم في هذا المكان النائي الذي اختاره بنفسه إلا أنه لم يحاول أن يهدئ من روعها،

---

[١] עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה. עמ"52.

[٢] הקדוש והדרכון. עמ"203.

[٣] בכפיפה אחת. עמ"41.

[٤] שם. עמ"42.

بل كان يطلب منها الصمود وكأنها حجر أصم بلا مشاعر يحركه كيفما يشاء دون أدنى اعتراض من ناحيتها[١].

ومن الجدير بالذكر أن شخصية تلك الزوجة التي اضطرتها الظروف لمصاحبة زوجها إلى مقر عمله الجديد وإلى تبعيتها المفرطة له ، ترمز إلى وجود رواسب من السيرة الذاتية لـ"عماليا " في مجموعتها القصصية الأولى . فقد عاشت "عماليا" رغما عنها خارج إسرائيل لمصاحبة زوجها فى سفرياته ، وذلك منذ عام ١٩٥١ وحتى عام ١٩٥٨[٢]. وخلال تلك الفترة شعرت " عماليا " بصعوبة التأقلم مع البلدان المختلفة التي عاشت فيها ، وبمشاعر الغربة المؤلمة ، وتجرعت آلام فقدان الثقة والتوازن ،ولم تعبر عن أزمتها التي تكمن في تبعيتها للزوج أو تصارح أحدا بها حتى تؤدي دورها كزوجة وأم لها التزاماتها وواجباتها[٣].

٣ – إهمال الرجل للمرأة :

تتجسد هذه القضية بشكل واضح في قصة " لأبن لها بيتا في أرض شنعر" حيث نلتقي في القصة بإمرأة تُدعى " مجيرا " "מגירה " هاجرت إلى إسرائيل حديثا ولم تشعر بالتآلف أو الانسجام مع بيئتها الجديدة . فقد اصطدمت تلك المرأة عندما جابهت واقعا مخالفا تمام الاختلاف للواقع الذي رسمته في مخيلتها عن إسرائيل ، إذ كانت تحلم - مثلها مثل أي مهاجر جديد – بأحلام وردية وبحياة هانئة في أرض الأحلام التي انتظرت قدومها إليها أمدا طويلا ، ولكن عندما تحقق حلمها في الهجرة شاهدت بأم عينها آمالها وهي تتبدد أدراج الرياح[٤]. " فالآمال التي كانت الصهيونية ترسمها لليهودي قبل هجرته أضحت وعودا كاذبة لا يدرك اليهودي حقيقتها إلا بعد

---

(١) עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה.עמ"146.

(٢) יצחק בצלאל.נוסח אישי,ראיון עם עמליה כהנא כרמון.משא, 1966-11-11.

(٣) من مراسلاتى الخاصة مع "عماليا" . ٢٢-١٢-١٩٩٣ م .

(٤) בכפיפה אחת.עמ"5

هجرته "[١]. واصطدامه بالواقع الإسرائيلي وبالعديد من المشاكل المنبثقة من هذا الواقع، إذ نجده يلتقي بجماعات يهودية قدمت من كل حدب وصوب ، كل جماعة لها صفاتها وطباعها الخاصة التي لا تستطيع أن تنصهر في بوتقة واحدة[٢]. ومن ثم يجد المهاجر الجديد صعوبة بالغة في التكيف مع سائر هذه الجماعات التي تحمل الصفة اليهودية لكنها تختلف عن بعضها قلبا وقالبا ، الأمر الذي يجعله يشعر بالاغتراب الذي يفوق في حدته اغترابه قبل الهجرة ، لأنه أصبح اغترابا ذا شقين أحدهما يتمثل في اغترابه عن عشيرته والآخر يتمثل في اغترابه عن غير اليهود[٣]. فالواقع الإسرائيلي لم يساعد الشخصية اليهودية على التكيف معه والاندماج بين جنباته ، بل كان له دور كبير في أزماته ، فالبيئة الاجتماعية هي التي تحدد بدرجة كبيرة العوامل المفرزة لاضطرابات الشخصية ، وخاصة إذا كان المجتمع من النوع الذي يقوم على التناقض بين طبقات المجتمع المختلفة[٤].

وقد كانت " عماليا " واقعية في وصفها للأزمة التي يواجهها اليهودي المهاجر إلى إسرائيل ، على عكس " ليئة جولدبرج " التي تملصت من هذه الحقيقة وأكدت أن اليهودي المهاجر لا يشعر بالأمان والاستقرار إلا في إسرائيل . وهذا ما عبرت عنه في مسرحيتها " صاحبة القصر " " בעלת הארמון "[٥]. فبطلا المسرحية " دورا "، "وزاند" قد ولدا خارج إسرائيل إلا أنهما لم يتكيفا إلا مع الواقع الإسرائيلي ، وهي

---

(١) ישעיהו לובוביץ. יהדות עם יהודי ומדינת ישראל. שוקן, ירושלים ת-א, הדפסה חמישית, 1979, עם"113-114.

(٢) د . أسعد رزوق . في المجتمع الإسرائيلي ، محاولة أولية لدراسة التناقض والتكامل من زاوية علماء الاجتماع في إسرائيل وخارجها . معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٦٦.

(٣) יהדות, עם יהודי ומדינת ישראל, עם"114.

(٤) د . مصطفى فهمي . الشخصية في سوائها وانحرافها . دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص٨٨ .

(٥) לאה גולדברג. בעלת הארמון, אפיזודה דראמטית בשלוש מערכות הקיבוץ הארצי, השומר הצעיר, הדפסה שביעית, 1980, עם"12

نظرة تحمل في طياتها نبرات الترغيب في الهجرة إلى إسرائيل ، وذلك من خلال إقناع اليهود الذين لم يهاجروا إلى إسرائيل بالهجرة إليها ، لأنها ـ على حد تعبير المؤلفة ـ هي بيتهم .

وقد امتزجت أزمة بطلة القصة " بحيرا " والتي تتمثل في عدم تآلفها مع الواقع الإسرائيلي الجديد مع أزمتها الرئيسية التي تكمن في إهمال زوجها لها ، وفي عدم اكتراثه بمشاعرها على الإطلاق(١). الأمر الذي جعلها تفقد التوازن ، وترغب في الموت حتى تتخلص من زوجها الذي له اليد الطولى في تعاستها وفي إحساسها بأنها تعيش حياة روتينية عقيمة(٢). فالزوج كما تظهر شخصيته في القصة هو المسئول الأول عن أزمة البطلة ،فلو كان الزوج يهتم بزوجته ، ويشعرها بحبه ويشاركها أحزانها ، ويخفف عنها وطأة الغربة التي شعرت بها في إسرائيل ، لانتصرت الزوجة على أزماتها ، ولتمكنت من الانسجام مع واقعها الجديد . فالبطلة لا تعاني في القصة فقط من عدم التآلف مع إسرائيل ؛ لكنها تعاني في المقام الأول من الزوج ، وتجسد لنا ذلك راوية القصة :

בעלה כבר חזר. חזר בשעה מאוחרת, כשהילדים ישנים. נישואיה לא עלו יפה. אך החיים המשיכו במסלולם. בעלה בא היה בלילה, זר, איננו לוקח חלק בחיי הבית, שוקע על הספה ליד הרדיו, מסובב בכפתורי המקלט וסופו של דבר נרדם שם בבגדיו ובנעליו, עד שיתנער ויפרוש למיטתו. בעולמו לא שיתף אותה. לפעמים שמעה מפי זרים על הנעשה בקואופרטיב. אף היא לא שיתפתו בעולמה. גם משום שמאומה לא נתרחש בעולמה. (٣)

(١) מאיר ויזלטיר.אנשים הדבר הנפלא ביותר,על בכפיפה אחת,משא 21-10-1966.

(٢) לילי רתוק.הקול האחר,סיפורת נשים עברית.הקיבוץ המאוחד,ת-א, 1994,עמ"291.

(٣) בכפיפה אחת.עמ"95.

" لقد عاد زوجها ، عاد في ساعة متأخرة ، بعد ما نام الأولاد . لم تكن حياتها الزوجية سعيدة . لكن الحياة لم تتوقف. كان يأتي زوجها ليلا وكأنه غريب ، لم يلعب دورا في الحياة الأسرية . يرقد على الأريكة المجاورة للراديو ، ويحرك مفاتيحه وفي نهاية المطاف ينام بملابسه وبحذائه وعندما يفيق من سباته يعود إلى سريره . لم يشركها في عالمه ، ففي بعض الأحيان كانت تسمع من الغرباء ما يحدث في المشروع التعاوني . وهي أيضا لم تشركه في عالمها . ربما لأنه ليس هناك جديد في حياتها " .

وهكذا فالزوج كما هو واضح من خلال الفقرة السابقة فاتر المشاعر تجاه زوجته ومنزله ، ولم يحاول أن يستشعر التخبط الذي تشعر به زوجته إثر هجرتها إلى إسرائيل ولم يحاول أن يخرجها من دوامة الإحساس بالوحدة والغربة . ومن الواضح أن الزوجة قد اعتادت على فتور العلاقة بينهما ، وعلى إهمال الزوج الدائم لها ، فعندما حاول الزوج ذات مرة أن يتحدث معها ، نجدها تغرق في بحر الدهشة :

"את זוכרת, אצלנו אוכלים היו יונים. פשטידת יונים."
כחץ שלוח עברוה המלים. הלא מזמן לא פנה אליה בדברים. (١)

" أتتذكرين ، كانوا عندنا يأكلون الحمام . فطيرة حمام . كان وقع كلامه عليها كالسيف ، أليس منذ زمن لم يتحدث معها " .

ومن الطبيعي أن تتأثر الزوجة بمعاملة الزوج السيئة لها إذ نجدها تشعر بالاغتراب عن الذات(٢) . فهي غير راضية عن نفسها وعن وضعها كخادمها لزوجها ولأولادها ، فهي تعتقد أن دورها في الحياة قاصر ، وأنه لا قيمة لها في الوقت الحاضر(٣) . ومن ثم تميل إلى شخصيتها في الماضي ، وتقارن بينها وبين شخصيتها في

---

(١) בכפיפה אחת. עמ"98.

(٢) الاغتراب عن الذات : عكس التوافق الشخصي ، وهو يعني أن يكون الشخص غير راضٍ عن نفسه، كارها لها ونافرا منها وساخطا عليها ، وفاقد الثقة فيها ، كمايتسم بالصراعات النفسية والتوترات التي تقترن بالقلق والنقص . انظر : د . سيد عبدالحميد مرسي . الشخصية السوية ، مكتبة وهبة ، القاهرة، ١٩٨٥،ص ١٣٢.

(٣) הקול האחר, סיפורת נשים עברית. עמ"291.

الحاضر فتتحسر على حالها وتشعر بالتخبط وبعدم الثقة في نفسها(١). بل وفي حب أطفالها إذ تقول :

"הילדים, הבית, לא נותר פנאי. וככלות־הכול, הילדים אינם קשורים אלי במיוחד. הבית איננו בדיוק בית. ומה הייתי עושה בפנאי. השנים עברו, אינני מאמינה. אם אנוכי לשני ילדים גדולים ואינני מאמינה. האומנם אני היא זאת. ואולי אין אני אלא אותו חלק בקרבי העומד וצופה באשה משומשת זו הטורחת סביב, נהרגת על כלום, משתדלת ולא תמיד עולה(٢) בידה."" الأولاد ، المنزل ، ليس هناك وقت فراغ . الأولاد غير مرتبطين بي بشكل خاص . المنزل ليس منزلا . وماذا كنت أفعل في وقت الفراغ . لقد مرت السنون . و لم أصدق أنني أم لاثنين من الأطفال الكبار ، وأن لي زوجاً . لم أصدق أحقا أنا هذه " .

وهكذا بدد الزوج بإهماله لزوجته عالمها ، وعكر عليها صفو حياتها ، وجعلها تفقد التوازن والثقة حتى في أقرب الناس إليها .

وفي قصة " قلب الصيف ، قلب الضوء " " לב הקיץ לב האור " نجد شخصية نسائية أخرى تجسد قضية إهمال الرجل للمرأة . فبطلة القصة زوجة تعيسة مغتربة عمن حولها ، إذ نجدها لا تشعر بالتآلف ولا بالاندماج مع أفراد أسرتها، بل تميل دائما إلى الانفراد بذاتها وإلى التقوقع داخل حجرتها . والسبب الرئيسي وراء أزمة تلك الزوجة يكمن ـ كما هو دارج في أعمال " عماليا " ـ في زوجها الذى تغير حاله وأضحى بمثابة إنسان آخر لا يقدر مشاعر زوجته ويهملها على الدوام(٣). فالزوج في الوقت الحالي منشغل عن زوجته بالعمل ، إذ نجده لا يعود إلى منزله إلا في ساعة متأخرة من الليل ، وعلامات الإرهاق ظاهرة على وجهه ، الأمر الذي يجعله لا يقوى على محادثة زوجته أو مشاركتها في أية أمور سواء أكانت خاصة بها أو بالمنزل

---

(١)אנשים הדבר הנפלא ביותר.משא,21-10_1966.

(٢)בכפיפה אחת.עמ"98.

(٣)הסיפורת הישראלית בשנות השישים.יחידות,9-10-11.עמ"45.

بوجه عام[١]. بالإضافة إلى ذلك نجده عابسًا على الدوام إثر عودته من العمل ، ولو تحدث مع زوجته لا يتحدث إلا في الأمور المتعلقة بعمله[٢]. وذلك على عكس حاله في الماضي ، فقد كان يوليها اهتماما بالغا ، ويتعامل معها معاملة طيبة ، فالابن يكشف عن ذلك ويقول :

בשכבר הימים עבד אבא את אמא כעבוד את האלוהות. בשכבר הימים היה זה. כיום, מבלי להרגיש, אין הדבר כן. ואילו אבא חושב עדיין שעובד הוא את אמא. [٣]

" في الأيام الغابرة كان والدي يعبد والدتي عبادة الآلهة . كان ذلك في الماضي لكنه اليوم وبدون أن يشعر تغير حاله ، وعلى الرغم من ذلك يعتقد والدي أنه يعبد أمي".

فالزوجة في الوقت الحاضر تعيش حياة روتينية بحته[٤]. إذ نجدها لا تشعر بلذة في الحياة ، بل تتمنى الموت عله يريحها من الإحساس بالوحدة وبضآلة الشأن، وهي في كنف زوجها الذي أحبته للغاية ، لكنه لم يقدر لها ذلك ، بل أهملها وجعلها تشعر بخيبة الأمل[٥]. الأمر الذي جعلها تعيش في عزلة تامة ، وكأنها تعيش في عالم آخر بعيدا عن أبنائها وزوجها[٦]. فالابن يعبر عن ذلك ويقول :

מה מעלה ומה מוריד בעיניה של אמא אין לדעת. האומנם תאהב אותנו. האומנם נקשרה נפשה בנפש יצורי־האנוש אשר ככלות־הכול במחיצתם, ובמחיצתם בלבד, עוברים עליה חייה. שלא לדבר על כך שבשר מבשרה אנו. במה תהגה בעשותה בלא לב במלאכות־הבית. או כשהיא פורשת לנוח, נסגרת בחדר־השינה שעות ארוכות, קולות הבית ורעשיו נעצרים לפני

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"176.

(٢) שם.

(٣) שם.עמ"179.

(٤) עמליה כהנא כרמון,חייה ויצירותיה.עמ"25.

(٥) كل رجل في إنتاج " عماليا " يخيب أمل المرأة التي أحبته وعلقت عليه الآمال . انظر :
הקול האחר,סיפורת נשים עברית.עמ"297.

(٦) עמליה כהנא כרמון,חייה ויצירותיה.עמ"25.

דלתה. ספר־קריאה לעולם לא תקרא, זאת אדע. אינה תופרת. אינה סורגת. והלא יש ועוברים ימים רצופים, לפרקים שבוע, שלא תצא מפתח הבית (١)

" إنني لا أعلم ما الذي له قيمة بالنسبة لأمي . أحقا تحب من تعيش في حوزتهم وفي حوزتهم فقط تسير حياتها . ألسنا من لحمها . ماذا تقول وهي تمارس بلا إخلاص أعمالها المنزلية أو عندما تركن للراحة . إنها تنعزل لساعات طويلة في حجرة النوم التي يحول بابها بينها وبين ضجيج المنزل . إنني أعلم أنها لا تقرأ ولا تحيك . ألم تمتنع عن الخروج لأيام متواصلة ، وفي بعض الأحيان لأسبوع كامل " .

بالإضافة إلى ذلك تشعر الزوجة بأن نظام العلاقة بينها وبين زوجها مختل للغاية. فكلاهما يعيش في عالمه الخاص ، وكأنهما منفصلان عن بعضهما على الرغم من تواجدهما تحت سقف واحد . وهذا الإحساس كان له دور بالغ في تعميق هوة الاغتراب لديها ، وفى رغبتها الدائمة في التقوقع والاختلاء بنفسها بعيدا عن الناس، "فإهمال الزوج لزوجته وانفصاله عنها يُعد نمطا من أنماط الاغتراب "(٢). فقد كان له عظيم الأثر في تدمير حياة تلك الزوجة ، وفي رغبتها الملحة في العزلة ، إذ تغلق على نفسها باب حجرتها التي خصصتها لنفسها فقط منذ إهمال الزوج لها وفتور مشاعره نحوها . فقد شعرت إثر معاملته الجافة معها بالرغبة في الانفصال عنه مُعللة ذلك بأن نخيره هو السبب في استيائها من نومه معها في نفس الحجرة(٣).

חדר־השינה חדרה של אמא בלבד. אבא, בשל נחרתו, עבר לישון על הספה בחדר הגדול. (٤)

---

(١) בכפיפה אחת,עמ"178.

(٢) قيس النورى . الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا . عالم الفكر ، المجلد العاشر ، العدد الأول ابريل ، مايو، يونيو ، ١٩٧٩ ، ص ٣١ .

(٣) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"48.

(٤) בכפיפה אחת.עמ"178.

" إن حجرة النوم هي حجرة أمي فقط . فقد انتقل والدي للنوم على الأريكة الكائنة في الحجرة الكبيرة بسبب نخيره " .

وهكذا قررت تلك الزوجة أن تقطع أواصر الصلة بينها وبين زوجها ، وأن يكون لها عالمها الخاص ، وذلك على الرغم من تواجدها معه في نفس المنزل ؛ لأنها أدركت أنه من الصعب تغيره . فقد تأكدت من فتور مشاعره ومن عدم مبالاته بأي شيء من حوله ، ومن عدم قدرته على التآلف معها ، بل ومع أولاده أيضا ، وهذا مرده - من وجهة نظرها - إلى عدم قدرته على التآلف مع حياة الاستيطان الجديدة وإلى شعوره الدائم بأنه مهاجر جديد[1] . فقد قاده هذا الشعور إلى التخبط وإلى الإحساس بالغربة حتى عن أقرب الناس إليه ، وفي داخل منزله :

סבורני שעד סוף ימיו יהיה אבא עולה חדש, אחד שאינו מעורה בחיי הישוב, בעיניה של אמא, בת המושב בעמק־חפר. [2]

" إنني أعتقد أن والدي سوف يكون مهاجرا جديدا طوال حياته ، شخص لم يتآلف مع حياة الاستيطان ، من وجهة نظر أمي إبنه المستوطنة في وادي حيفر " .

ولكن على الرغم من قرارها بالانفصال عن زوجها إلا أنها لم تشعر بالراحة، بل كانت تخوض تيار الحياة رغما عن أنفها . ونتيجة للعلاقة المتدهورة التي نشبت بين الزوجة وزوجها أصيب الأولاد بصدمة نفسية وأحسوا بتقطيع خيوط الحياة الزوجية بين والديهم وبعجزهما في معالجة الجرح الذي أصاب حياتهما و لم يتوقف عن النزف، فأحد الأبناء يقول :

"מה ראו שני אנשים אלה להנשא זה בזה" [3]

" ما الذى وجده كل منهما في الآخر ليتزوجا " .

وفي موضع آخر يقول في حزن :

(١) עמליה כהנא כרמון.חייה ויצירותיה.עמ"25.

(٢) בכפיפה אחת.עמ"177.

(٣) שם.

שני אנשים אשר לא הכו שרשים איש ברעהו. אך למדו לדעת, לומדים לדעת, שני סוסים הרתומים ליצול אחד, מוטב להם שלא יבעטו.(١)

" شخصان لم تترسخ العلاقة بينهما لكنهما أدركا ، ويدركان أنهما بمثابة حصانين مربوطين في عريش واحد ، ومن الأفضل لهما ألا يركلا " .

ومن هنا يتضح أن الزوجة ترتبط بزوجها رغما عنها . فهي كالحصان الذي اضطرته الظروف لمصاحبة حصان آخر في عريش واحد ، دون أن يملك الاحتجاج على ذلك ، وهذا يعكس مدى سلبيتها وخنوعها التام لقدرها المحتوم(٢) .

٤ – المرأة وفقدان الحرية :

عندما ترتبط المرأة بالرجل تفقد حريتها وتتغير معالم شخصيتها وتضحى بمثابة لعبة في يده يحركها كيفما يشاء دون أي اعتراض من ناحيتها وقد جسدت "عماليا" ملامح هذه القضية في قصتها " تحت سقف واحد "" בכפיפה אחת " إذ نجدها تعرض صورة كاملة المعالم لامرأة زوجة تشعر بالضياع وبالتعاسة ، وبعدم الرغبة في مواصلة الحياة ، وذلك بسبب زوجها الذي حكم عليها بالتواجد والإقامة الدائمة في مسكن حماتها التي تعتبر المصدر الرئيسي لأزمتها في القصة . فقد افتقدت تلك الزوجة حريتها الشخصية وهويتها على يد حماتها القاسية التي كانت تفرض عليها قيودا مختلفة ، وتحاول على الدوام أن تفرض عليها سيطرتها ، وأن تقحم نفسها في كافة الأمور الخاصة بها متناسية تماما أنها إنسانة لها الحق في توجيه مسار حياتها كيفما تشاء، وأن لها وجودها وكيانها وحريتها في التصرف(٣) . الأمر الذي جعل الزوجة تشعر بالاختناق وسط جدران سجن حماتها التي تضيق عليها دائرة الحياة وتتدخل في

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"179.

(٢) גל חדש בסיפורת העברית.עמ"177-178.

(٣) נדיה אילין.האשה הזאת במצב קשה מאוד .על סיפורה של עמליה כהנא כרמון,בכפיפה אחת.מעריב,21-4-1980.

النهج الذي تسير عليه ، وكأنها عبدة أو أسيرة ينبغي عليها أن تتقبل في إذعان تام أوامر وتحكمات سيدتها(١). فالزوجة تروي قصة معاناتها مع حماتها وتقول :

כך שמאז הבוקר מרמזים לי כיצד יהא
עלי לנהוג, את אשר עלי לומר ואת אשר אין לומר, היכן אשב אני והיכן
אסור לי לשבת וכיוצא באלה. (٢)

" وهكذا فمنذ الصباح يوجهونني إلى كيفية التصرف ، وإلى مالا أقوله ، أين أجلس وأين لا أجلس وما شابه ذلك " .

وهكذا يتضح مدى المعاناة التي تشعر بها تلك الزوجة ، فهي كما يقول "أورتسيون برتنا " : " كالطائر المحبوس الذي وضعه صاحبه داخل قفص ذهبي ومع ذلك يتوق للحرية التي تحقق له السعادة خارج قفصه الذي يبهر الناس بلمعانه وبغلاء ثمنه"(٣).

ولم يتوقف بها الأمر عند هذا الحد ، بل كان زوجها يغيب عنها ، ويتركها بمفردها وسط نيران حماتها التي لا تخمد . فقد كانت حماتها تستغل غياب زوجها وقلة حيلته أسوأ استغلال حيث نجدها تنفرد بها وتوجه إليها كلمات قاسية لتعكر من خلالها صفو حياتها(٤). وتشعرها بضآلة قدرها ، وبعدم قدرتها على تغيير وضعها واسترداد حريتها مهما لاقت على يدها(٥). بالإضافة إلى ذلك نجدها تلفت نظرها إلى أنها هي المهيمنة والمسيطرة على المنزل ، وعلى كل ما يدور فيه . بينما هي بمثابة

---

(١) האשה הזאת במצב קשה מאוד. עמ"מעריב 21-4-1980.
(٢) בכפיפה אחת. עמ"14.
(٣) אורציון ברתנא. התפרצות בדלת פתוחה, על בכפיפה אחת של עמליה כהנא כרמון. מעריב, 3-7-1987.
(٤) בכפיפה אחת. עמ"13.
(٥) אורציון ברתנא. התפרצות בדלת פתוחה. מעריב, 3-7-1987.

ضيفة مهما طال أمد وجودها ومن ثم لا حق لها في التصرف في أي شيء طالما أنها قبلت أن تقيم معها في منزلها[١]. ولم تكتف الحماة بذلك ، بل نجدها تثير المشاكل وتدبر الحيل حتى تضيق عليها الخناق وتجعلها تنفر من الحياة بأسرها ، وتمل من الإقامة معها :

׳מדוע לא תעבדי ?׳ והיא עונה : ׳אין את מי ליילד פה. העיר זקנה.׳ אני אומרת : ׳סעי לעבוד בבית־החולים המחוזי. תעזרי לחסוך כסף. בכוחות משותפים תצליחו לפתוח בית־מרקחת משלכם פה בעירנו.׳ והיא עונה שאינה רוצה לגור פה בעירנו כל ימי־חייה ושהיא מתעבת ריחות של בית־חולים. ׳היה עליך שלא להנשא לאדם אשר משלח־ידו קשור במדע הרפואה !׳ אומרת אני. ותארי לך שהיא משיבה : ׳נכון.׳ (٢)

" لماذا لا تعملين ؟ أجابت : ليس هناك من أولده هنا . لقد شاخت المدينة . قلت: سافري للعمل في مستشفى إقليمي لتساعدي في توفير الأموال وبالمشاركة تنجحان في فتح أجزخانة خاصة بكما هنا في مدينتنا "

أجابتني بأنها لا تريد العيش في مدينتنا طوال حياتها ، وأنها تكره رائحة المستشفى قلت لها : كان ينبغي عليك ألا تتزوجي من رجل تتعلق مهنته بالطب ، وتتصورين أنها ردت علي قائلة : حقا .

بالإضافة إلى ذلك كانت هذه الحماة المتسلطة تشكو زوجة إبنها لجيرانها، وتشوه صورتها في أعينهم ، فهي تقول عنها :

בבוקר היא ממשיכה לישון ואני היא הקמה בטרם אור להכין את ארוחת־הבוקר. היא נמצאת עמי כל היום ואינני יודעת מה היא עושה, על מה היא חושבת. בכל חמישי־בשבוע, כשאנו יוצאות לבקר את הדודה בלזם בביתה, מסרבת אריקה לחבוש את כובעה. הטחו עיניה ? בידי הדודה לעזור להם בחיים. ואמרה לה הדודה בפניה : ׳יש שאינם יודעים להסביר־פנים. יש הסבורים שעליהם לעשות תמיד את אשר

---

(١) בכפיפה אחת. עמ"12.

(٢) שם.

ירצו..." (١)

" في الصباح تظل نائمة ، أما أنا فأقوم مع بزوغ الفجر لإعداد وجبة الإفطار-إنها معي طوال اليوم ولكنني لا أعلم ماذا تفعل وفيم تفكر . لقد كانت " أريقا " ترفض أن ترتدي قبعتها عندما نخرج كل خميس لزيارة العمة " بلزم " . ألم تدرك ؟ أن العمة بيدها أن تساعدهم . لقد قالت لها العمة في وجهها : هناك من لا يعرفون كيف يتعاملون ببشاشة . وهناك من يعتقدون أنه ينبغي عليهم أن يفعلوا دائما ما يروق لهم....".

ومن الطبيعي أن تتضجر هذه الزوجة من هذا الوضع ، وتشعر بالكآبة والملل، بل نجدها كذلك تعتبر نفسها من الأموات . فقد تركت عالم الأحياء منذ زمن بعيد، وذلك في اللحظة التي تزوجت فيها وفقدت حريتها وهويتها ، وطمست معالم شخصيتها(٢). فهي تعبر عن ذلك في موضعين من القصة :

מה עושה האדם שנקבר חי בפירמידה " (٣)

" ماذا يفعل الإنسان الذي دُفِنَ حيا في مقبرته "

"אני הייתי אחרת.נכונה להעז לצאת חוצה.ונסים היו ענין שבכל יום. אך מי שעה להם .הכל כה הבטיח " (٤)

" كنت إنسانة أخرى . أتحلى بالجرأة ، فعالة . وكانت المعجزات هي شغلي الشاغل يوما تلو آخر . لكن من يهتم بها (الآن) . كل شيء هنا يؤكد ذلك " .

وهكذا بهتت صورة المرأة إثر الزواج ، وتحولت إلى إنسانة أخرى سلبية، مفتقدة الحرية والهوية ، الأمر الذي جعلها تستاء من نفسها وتتعامل معها وكأنها قد

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"12.

(٢) האשה הזאת במצב קשה מאוד.מעריב 21-4-1980.

(٣) בכפיפה אחת.עמ"14.

(٤) שם.עמ"13.

فارقت الحياة على الرغم من كونها . بين الأحياء[١]. وتلك سمة نلاحظها تنطبق على معظم بطلات قصص " عماليا "[٢] .

٥ – المرأة وتعطيل الرجل لموهبتها الفنية :

تعبر هذه المجموعة عن رغبة الرجل فى طمس هوية المرأة فهو يتنكر لمواهبها ويرفض أن يساندها أو يدفعها إلى الأمام لكي تحقق ذاتها ، ومن ثم تلقبه "عماليا " بأنه السجان المروع للمرأة[٣]. وقد عرضت "عماليا" هذه القضية في قصتها " جدي أبيض ، حبلبل ، طريق الكزورينا " . فبطلة تلك القصة وتُدعى "بروريا " تظهر في شكل يجسد مدى تعاستها وإحساسها بالألم ، فتلك الزوجة تعيش في الوقت الحاضر حياة كئيبة وليس لها معنى على الإطلاق . فوضعها يشابه وضع معظم الزوجات في أعمال "عماليا " ، إذ نجدها مثلهن قد فقدت الحب الذي كانت تعلق عليه الآمال، وتحلم من خلاله بحياة مترفة تحقق فيها ذاتها . فالزوج – على عادة الأزواج عند "عماليا" – له دور كبير في أزمتها ، وهذا لم تقدمه " عماليا " بشكل مباشر ، بل نجدها تعبر عن انقطاع الخيوط الزوجية بينهما من خلال بعض الفقرات التي تفصح

---

(١) عبرت " روت ألموج " " ١٩٣٦ - " في روايتها " أرض القضاء والقدر " " בארץ גזרה " عن إحساس البطلة بالموت وهي لا تزال على قيد الحياة . فالبطلة " مرجريتا "מרגריטה" تظهر في الرواية وهي مغتربة عن ذاتها ـ مثل بطلة قصة عماليا ـ واغترابها عن ذاتها يظهر من خلال إحساسها بأنها قد ماتت وهي لا تزال على قيد الحياة فهي تقول لمحبوبها : ידעתי שיש מוות לנשמה בעוד הגוף חי " "عرفت أن هناك موت للروح على الرغم من أن الجسد حي انظر :

רות אלמוג.בארץ גזרה .עם-עובד,ת-א,1971,עם"48.

(٢) הקדוש והדרכון.עם"13.

(3) The Global Anthology of Jewish Women Writers (1) p . 22 . .

عن عدم رغبة الزوجة في الحديث مع زوجها[١]. فهي في بعض الأحيان لا تبادله كلمة واحدة ، بل تنظر إليه نظرات ملؤها الحزن والكدر وكأنها تلومه على فتور مشاعره تجاهها وعلى ما أصابها على يده من تعاسة وخيبة أمل[٢].

فقد تغيرت شخصية " بروريا " تماما بعد الزواج ، وأضحت إنسانة أخرى منكسرة الفؤاد ، حزينة ومنغلقة على نفسها ، صامته على الدوام ولا تحاول المشاركة فيما يدور حولها[٣]. وكأنها قد فارقت الحياة منذ زمن بعيد ، بالإضافة إلى ذلك نجدها ترفض الاندماج مع البشر ، وحينما تفرض عليها الظروف التواجد في حوزتهم نجدها تائهة ولا تتحدث معهم مطلقا ، وكان زوجها هو الذي يرد بالنيابة عنها :

"בתכם ?" התעניין בשלווה אביה של פועה.

"לא, צועניה," דיבר איוב במקום אשתו, מוציא אולרו לחדד לילדה את העפרון החדש שהביאה מן המושבה. העור השחור, השיער השחור, הניצוץ הצחקני בעינים הצרות. צועניה, אישרה בלבה פועה, אשר לא ראתה צועניה מימיה.

"יפנית," דוברת היתה אם הילדה בחשאי, מעבירה שפתיה על קדקוד הילדה. אף ליפנית דומה, השתאתה פועה.

"בעיר ילדה בגילה ללא ספק כבר גנדרנית קטנה," הצהיר איוב.

"זה לא הכרחי," אמרה פועה. "בת יחידה ?" ניסתה לקיים שיחה עם אם הילדה וחשה כמו נדבקת היא במין התלהבות חרישית ואינה יודעת ממי.

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"118,120,123,124.

(٢) הקדוש והדרכון.עמ"34.

(٣) בכפיפה אחת.עמ"124.

"הבן הגדול בבית־ספר חקלאי," ענה עוד הפעם איוב במקום אשתו.(١)

" أبدى والد " بوعا " اهتمامه في هدوء قائلا : " ابنتكم " ؟

رد أيوب بالنيابة عن زوجته قائلا : لا ، متشردة " ، أخرج مبراته ليبري للطفلة القلم الجديد الذي جلبته من المستوطنة . صادقت " بوعا " التي لم تر مطلقا متشردة ، حديثه في نفسها قائلة : الجلد الأسود ، الشعر الأسود ، الوميض الضاحك في العيون الضيقة . متشردة .

قالت أم الطفلة في صمت وهي تتحرك بشفتيها على رأس الطفلة : "يا بانية".

تعجبت " نوعا " : إنها أيضا تشبه اليابانية .

قال أيوب : في المدينة طفلة في سنها تكون بلا شك غندورة صغيرة

قالت " بوعا " : " ليس من الضروري " ، حاولت أن تتحدث مع أم الطفلة قائلة : ابنة وحيدة ؟ وشعرت وكأنها أصيبت بنوع من الحماس الهادئ و لم تعرف مِمَّ . رد أيضا أيوب هذه المرة بالنيابة عن زوجته قائلا : الابن الكبير في مدرسة زراعية .

والدليل على عدم نجاحها في حياتها الزوجية يتضح من خلال حالة الإعياء الدائمة التي سيطرت عليها بعد الزواج(٢) . ومن خلال تعديها لحدود الزمن وهي في ريعان شبابها ، وكأنها أضحت في انتظار الموت الذي ألفته قبلما توافيها المنية(٣) :

"האשה הצעירה באה החדר בעקבות הילדה.שערות שיבה בטרם עת נשזרו בשערה " (٤)

" دخلت المرأة الشابة خلف الطفلة الحجرة - شعرات بيضاء متبعثرة في شعرها قبل الأوان " .

---

(١)בכפיפה אחת.עם"118.

(٢)שם.

(٣)הקדוש והדרכון.עם"33.

(٤)בכפיפה אחת.עם"118.

لقد كانت تشعر هذه الزوجة بأن الزواج ـ الذي لم توفق فيه ـ له اليد الطولى في القضاء على طموحاتها . فقد حال دون ممارستها لهوايتها التي تتدفق في عروقها منذ الصغر(١). فقد كانت " بروريا " قبل الزواج تمارس فن الرسم بنشاط وحيوية بالغين، وكانت أشهر المعارض تتنافس على اختيارها للمشاركة فيها وذلك لمعرفتهم بموهبتها الفنية النادرة(٢). ولكنها بعد الزواج توقفت تماما عن الرسم الذي يُعد بالنسبة لها جوهر الحياة برمتها :

מقص ״כמובן, איננו מתימרים להופיע כידענים. אבל לפני החתונה נבחרה פעם ברוריה לקחת חלק בתערוכה אשר אומרים לי, היתה די חשובה,״ התגאה אביו של איוב, ״ונשאלת השאלה: איננה מציירת, ניחא. אך מדוע לסרב בקביעות לעשות משהו בשביל גן־הילדים, בית־התרבות? פעם הבאנו צייר מן העיר, ידיד של ברוריה, צייר שעזר לקשט אניה של ׳צים׳. ולא היה מוצלח כלל. הפך אותנו לבית־כנסת בצפת. מה זה פה? אמרנו לו. נעלב ולא נתרצה לקבל שכר־עבודה.״
ברוריה, ביבושת, לא הגיבה. כמו לא בה המדובר. שבו לעמוד נגד עיניה: מרדכי בחולצת תכלת מגוהצת, לעומתו איוב צעיר כבתצלום באלבום, בחולצה לבנה מגוהצת, שערו השחור סרוק לאחור. למטה, במקווי־המים החמים נבלו אצות. שומם החוף באין אדם. רק מפרץ העיר הרחוקה נגו־הות. ניצב נחשול על רגליו האחוריות ונשאר לעמוד בזנב מונף, בטנו מבריקה בשמש, נשפכים מעליו המים באשד מתנצנץ והקצף הלבן הנפוג אל שולי הים נמוג במים המנומרים ושב למקום ממנו בא. יתכן והכול כשורה, הרהרה אז. אלא שמרדכי, שצייר היה, פנה אליה:

״יש לך אפשרות לצייר פה, ברוריה?״

---

(١) נורית זרחי. מחשבות מיותרות של גברת, מסות, הקיבוץ המאוחד, ת-א, 1982, עמ" 42.

(٢) בכפיפה אחת. עמ" 129.

שמה עצמה לא שומעת. איוב סובב אליה ראשו בתמהון.
"ציירת כאן, ברוריה?" חזר מרדכי.
"לא ניסיתי," ענתה.
לא נוח היה לה שידובר בדבר בפרהסיה, כאז כן עתה. איוב המשיך להביט בה ביראת־כבוד.
היא עצמה באה למוסד מקרוב. וסבורה היתה שיודעת היא מה לפניה. עם הכשרונות לציור, גמרנו. לחכות לנסים, גמרנו. לקוות להשתמט מעול ההוראה, יש לגמור עם אסטניסות זו אחת ולתמיד. (1)

" تباهى والد أيوب قائلا : قبل الزواج أُختيرت ذات مرة " بروريا " لتساهم في معرض يقولون لي أنه كان ذا أهمية كبرى : سألونني : هل توقفت عن الرسم ، لماذا ترفض على الدوام أن تفعل شيئا ما لرياض الأطفال أو لدار الثقافة ؟ ذات مرة جلبنا رسَّامًا من المدينة ، صديق " بروريا " ، ليساعد في تجميل سفينة شركة الملاحة الإسرائيلية . إنه لم يُوفق مطلقا . قلبنا لمعبد في الصفد . ما الذي هنا ؟ قلنا له . خَجَل ورفض آن يأخذ أجْره " .

" بروريا " لم يتحرك بها ساكن . وكأن الحديث لا يدور عنها . عادا ليقفا أمامها " مردخاي " بقميصه الأزرق المكوي ، ومقابله أيوب الذي يبدو صغيرا كما لو كان صورة في ألبوم ، يرتدي قميصا أبيض مكويا ، شعره الأسود ممشط للوراء، أسفل في برك المياه الدافئة ذبلت نباتات " الأصال " ، وخلا الشاطئ من البشر لكن خليج المدينة يسطع بالأنوار . وقفت موجه على رجليها الخلفيتين وظلت واقفة بذيل مرفوع وببطن تسطع في الشمس ، سالت المياه من فوقها في سيل جارف يتألق، والرغوة البيضاء التي تنتقل إلى حواف البحر تذوب في مياه ملونه وتعود إلى المكان الذي جاءت منه . فكرت حينئذ : كل شيء بالتتابع لكن "مردخاي " الذي كان

(1) בכפיפה אחת. עמ' 124,125.

يرسم ، توجه إليها قائلا : ألم تكن لك إمكانية هنا للرسم يا "بروريا "؟ جعلت نفسها وكأنها لم تسمع . أدار أيوب رأسه ناحيتها بدهشة .

كرر " مردخاي ، حديثه قائلا : هل رسمتِ هنا يا "بروريا" ؟

ردت قائلة : لم أحاول .

كان من الصعب عليها أن يتحدث علنا ، وكما لو كان الأمر الآن على ما يرام ، واصل أيوب النظر إليها في إعجاب .

لقد ذهبت منذ قريب إلى المعهد ، وكانت معتقدة أنها تدرك الصواب.لقد انتهينا من مواهب الرسم ، ومن الانتظار للمعجزات ، وذلك على أمل أن نتخلص من وطأة التعليم . ينبغي أن ننتهي من هذه الحساسية المفرطة إلى الأبد " .

وهكذا أثرت علاقتها الزوجية الفاشلة ــ والتي تمثل ظاهرة عامة في أعمال "عماليا " ـ على نفسيتها فأضحت عاجزة عن الرسم ، فلا جديد يدور في حياتها ولا أمل يدفعها إلى النجاح في حياتها الفنية . فقد سحبت بعد الزواج أوراقها من المعهد الفني الذي كانت تنوي من خلاله أن تقوي موهبتها بالدراسة ، علاوة على ذلك كانت تمنع نفسها من ممارسة هوايتها وذلك في سبيل إسعاد أسرتها وعدم الجور على حقوقهم[١]. ومع مرور الوقت تنازلت تماما عن موهبتها الفنية التي تعارضت مع الزوج والأبناء ومتطلباتهم . ويعلق " يوسف أورن " " יוסף אורן " على هذا ويقول : " هذه القصة بها أيضا بعض ملامح من السيرة الذاتية لـ"عماليا " ، التي كانت تعشق الكتابة ومع ذلك أجلتها لفترة طويلة حتى لا تتعارض مع حياتها الزوجية ، فعماليا تعترف بأن الزواج له دور رئيسي في قلة إنتاجها وفي نشرها المتأخر نسبيا لقصصها[٢] ".

---

(١) בכפיפה אחת.עם"125.

(٢) יוסף אורן.שמחת פגישה עם הסיפור הקצר,על ספרה של עמליה כהנא כרמון,בכפיפה אחת.האומה,חוב"20,תשכז.

ومن الجدير بالذكر أن توقف هذه الزوجة عن ممارسة هوايتها كـان لـه عظيـم الأثر في صراع تلك الزوجة بين رغبتها في تحقيق ذاتها من خلال الرسـم وبـين رغبتهـا في إقامة علاقة حميمة مع الرجل باسم الحب . وتلك هـي المشكلة العامـة الـتي تحـاول "عماليا " أن تعرضها في إنتاجها ، وهي تعـد بمثابـة موضـوع رئيسـي في مجـال دراسـة أدب النساء(١).

ولكن رغم كل هذا لم تحظ هذه الزوجة التعيسة بالنجـاح في حياتهـا الزوجيـة ولم تجد من زوجها ما يعوضها عن تركها لموهبتها من أجله وأجل أبنائه ، الأمر الـذي جعلهـا تتمـرد ذات مـرة على وضعهـا معـه ، وتفكـر في تركـه ، لكنهـا لم تنجـح في ذلك(٢). فقد أضحـت أسـيرة لـه منـذ أول لحظـة قابلتـه فيهـا ، ومـن الصعـب عليهـا الخروج من هذا الأسر . وقـد عـبرت " عماليـا " عـن ذلـك مـن خـلال الشـبكة الـتي سقطت على " بروريا " والتي أحاطتها فشلت حركتها عندما كانت تسبح مـع أيـوب وهما في أيام الخطوبة :

השילו בגדיהם, יחפים עברו בזהירות את הסלעים החלקלקים והפילו עצמם המימה. המשברים הגבוהים הרימום מיד ונשאום כבחלום. איוב, חזק ושלם, שערו הרטוב בפלגים על מצחו, תמך בה. "תן לי לשחות," אולם הוא לא הרפה ממנה. כפות־רגליה כמו קרות עד אזלת־דם, רשתות אור זיגזגי ארוגות על־גבי בשרה הלבן כה מתחת לפני המים, מצאה מחרוזת־אצות סמיכה. ענדה אותה לצווארה: "איוב, ראה." הוא חייך אך לא הרפה ממנה. גל גדול בא בכוח והיא אבדה תחתיו, נגררת בשערה בזרמי המצולה, אולם איוב המשיך לאחוז בה ולא הרפה.

(٣)

---

(١) נורית זרחי.מחשבות מיוחדות של גברת,מסות.הקיבוץ המאוחד, ת-א,1982,עם"43.

(٢) בכפיפה אחת.עם"130.

(٣) שם.עם"127.

" خلعا ملابسهما ، واحتازا في حذر وهما حافيا القدمين الصخور الملساء.أسقطا نفسهما في المياه . رفعتها الأمواج العالية المتكسرة على الصخور وحملتها كما لو كانا في الحلم . أيوب قوي ومعافى ، جزء يتدلى من شعره على جبينه . أمسكها . اتركني أسبح ، لكنه لم يتركها . كان كفّا رجليها متجمدين . شباك ضوء متعرج منسوجة على جسدها الناصع البياض الذي يظهر من أسفل المياه . لقد وجدت مجموعة من نباتات "الأصال" الكثيفة . تشابكت بها حتى الرقبة : " أيوب انظر.ضحك لكنه لم يتركها . جائت موجة قوية ، سقطت تحتها جُرَتْ من شعرها في أعماق البحر ، لكن أيوب ظل ممسكا بها و لم يتركها " .

ويعلق " ابراهام بلبان " على هذه الفقرة الرمزية ويقول : " تبشر " عماليا " من خلال هذه الفقرة كل إمرأة بالسجن الذي ينتظرها بعد الزواج، بل منذ لحظات الارتباط الأولى بالرجل . فالزواج له دور كبير - من وجهة نظر "عماليا " - في عدم تمكين المرأة من مزاولة حياتها الطبيعية وتحقيق ذاتها . والشبكة التي ألقيت على "بروريا" في الفقرة لم تلق عليها من الخارج فقط ، بل من الداخل أيضا . فالقيود الملقاة عليها قيود داخلية حالت دون معايشتها للحياة بشكل طبيعي ، ومنعتها من مزاولة موهبتها التي تحقق من خلالها ذاتها "(١).

وهكذا حطمت " عماليا " في مجموعتها القصصية الأولى أسطورة الحب الرومانسي والزواج السعيد . فشخصية الرجل في الرومانسية والتي كانت دائما تنجح في تخليص الأميرة انقلبت إلى شخصية السجان الذي يسجن الأميرة ويقيدها ويحول دون تحقيقها لذاتها(٢).

ولكن وسط تيار الحياة المتدفق بالآلام يراودها الأمل من جديد ، إذ نجد زوجها يخبرها بأنه ينوي السفر لاستكمال دراسته وتحقيق غايته ، علاوة على ذلك أخبرها بأنه سوف يظل هناك طوال حياته،الأمر الذى جعل الدماء تتدفق في عروقها

---

(١) הקדוש והדרכון. עמ"33.

(٢) הקול האחר,סיפורת נשים עברית. עמ"297.

من جديد ، فقد توجهت تلك الزوجة البائسة على الفور إلى البحر الذي كان يناشدها باسترداد موهبتها ، وتخيلت أنه شخص يناديها ويدفعها إلى رسمه حتى يعيد إليها الثقة في ذاتها(١). ويحقق لها هويتها :

"יש לערוך הספד," אמר איוב. עתה ירדו מהאופנוע.

"מה קרה."

"אני נוסע."

"לאן ?"

"הרי כל המוסד יודע," אמר, הרים צדף והטיחו שטוחות הימה, מנסה להרקידו על פני המים. "הסיפור ארוך. אני נוסע לארצות־הברית. ללימודים. התקבלתי. מוכר את האופנוע. לדמי־נסיעה, את מבינה."

"אני מבינה. מה תלמד ? ומה יהיה אחר־כך ?"

איוב פנה לעברה :

"אין אחר־כך : זה ענין של שנים. איך אפשר לנחש ולדעת."

"מתי אתה נוסע ?"

"אינני יודע עדיין. את המוסד בכל־אופן אעזוב מיד לכשימצא לי מחליף. ברוריה, האמיני לי. יותר טוב כך."

חזרו למוסד. ליד המפתן ירדה מן האופנוע. בטרם יסע, עיכב איוב בעדה :

"ברוריה," פתח.

"לא, אין בלבי עליך, איוב. אין זו אשמתך. מלכתחילה לא היתה זו אשמתך," נחפזה לשסעו והסתירה פניה ממנו.

לא נכנסה לבנין. פסעה, חשה ועוברת את החצר על הבריכה והספסלים אשר נראו לה משונים, כאילו מצדה ההפוך של משקפת, וירדה ממהרת לים, עד לקו המים.

"ציירינֵי, ציירינֵי," קרא אליה הים, "כאן אני כל הזמן. ואת לא ידעת, לא ראית." קולו התגלגל ובא אליה עם המים המפכים. "הראית מימיך את הים רוקד ? הנה ארקוד למענך, רק למענך," פתח בריקוד אטי, המים ניגרים כולם לצד אחד כולם לצד שני, הֵנה והֵנה. אחר החל סובב במעגל, סובב והולך, מסתחרר סלילית לקול מחיאות־הכפים הקצובות של הגלים. "הלא תציירינֵי," רקד וחולל, מרים זרועותיו, חושף שיניו, מציג עצמו לראווה, משתולל.(٢)

---

(١) יעל רנן. לשמוע את רחש הגלים. סימן־קריאה, מאי, 1973, עמ' 348.

(٢) בכפיפה אחת. עמ' 129–130.

" قال أيوب : علينا أن نحزن . نزلت للتو من الدراجة .

ماذا حدث

إنني سوف أسافر ، إلى أين ؟

قال " هاهوذا المعهد يعلم ، رفع صَدَفة وألقاها في اليم ، حاول أن يرقصها على المياه. القصة طويلة . سوف أسافر إلى الولايات المتحدة للدراسة .

لقد قُبلت . وسوف أبيع الدراجة لأدفع رسوم السفر . أتفهمين " .

إنني فاهمة . ما الذي تدرسه ؟ وماذا يكون بعد ذلك . " .

توجه إليها أيوب قائلا :

" ليس هناك بعد ذلك : إنها مسألة سنوات.من غير الممكن أن نخمن ونعرف " .

" متى سوف تسافر ؟ "

لم أعرف بعد ـ على أية حالة سوف أترك المعهد للتو حتى أحد لي بديلا.صدقيني يا بروريا . هكذا هو الأصوب .

عادا للمعهد . نزلت من الدراجة بجوار العتبة . قبلما يسافر ، تلكأ بجانبها قائلا : "بروريا " . لا ، لا أكن لك شيئا في قلبي . يا أيوب . إن هذا ليس ذنبك . من البداية هذا ليس ذنبك " هكذا قطعت حديثه بسرعة ، وأخفت وجهها عنه لم تدخل المبنى ــ سارت واجتازت الفناء بسرعة وهي حائمة ، إنها ترى المقاعد بشكل غير مألوف وكأنها تنظر إليها من الجانب العكسي للمنظار . نزلت بسرعة للبحر ، حتى الشاطئ. ناداها البحر قائلا : " ارسميني ، ارسميني " ، إنني هنا طوال الوقت وأنت لا تعلمين ، ولا ترين " . لقد تدحرج صوته ووصل إليها مع المياه المتدفقة " هل رأيت مطلقا البحر يرقص ؟ ها أنا ذا أرقص من أجلك ، من أجلك فقط . رقص ببطء ، تدفقت المياه بكاملها إلى أحد الجوانب ، وبكاملها إلى الجانب الآخر . بعد ذلك بدأ يلتف في دائرة ذهابا وإيابا ، يلتف بشكل حلزوني عند سماع تصفيق الأمواج ذى الإيقاعات الموزونة . رقص مهللا ألا ترسميني " رفع ذراعيه ، وكشف عن أسنانه ، عرض نفسه للجميع وهو يسرف في الضحك واللعب " .

ومن هنا تجلس " بروريا " على كرسي البحر وتنسج بريشتها صورة للبحر تكشف عن ملامح موهبتها الفنية التي دُفنت بعد الزواج ، وتفصح عن سعادتها لاسترداد هويتها وتحقيق ذاتها[١]. ولكن لحظات السعادة لم تدم ، فقد وجدت "بروريا" زوجها أيوب بجانبها على شاطئ البحر ، فاندهشت وسألته عن أسباب عدم سفره فأجابها بأنه قد فشل في تحقيق حلم السفر الذي يتوق إليه[٢]. ومن ثم تحول عالمها إلى خراب وتوجهت معه إلى المنزل وخيبة الأمل تلاحقها ، والتعاسة تحلق فوق رأسها[٣].

٦- المرأة والخوف من الرجل :

تتجسد هذه القضية بشكل واضح في قصة"كسب بلا كدح"" זכיהמןהפכר "، فبطلة تلك القصة وتُدعى " أبيجيل " تظهر في صورة تنم عن إحساسها بعدم الأمان وبالضياع وبالخوف وهي بعيدة عن مسقط رأسها . فقد سافرت تلك الفتاة إلى إنجلترا لاستكمال دراساتها ، غير أنها لم تشعر هناك مطلقا براحة البال و لم تحظ بلحظة سعادة واحدة ، بل كانت تشعر على الدوام بالتعاسة ، وبالرغبة الدائمة في الموت علّه ينقذها من غربتها المؤلمة[٤]. لقد كانت تلك الفتاة تتوقع أنه من السهل أن تتأقلم في إنجلترا طالما أنها تدرك أنها سوف تمكث فترة محددة ولهدف بعينه ، وتعود إثر ذلك إلى موطنها الأصلي . غير أنها لم تشعر بالقدرة على التكيف والاندماج وسط أهل إنجلترا وبالتالي عاشت في عزلة تامة ،ورفضت إقامة أية علاقات معهم ، ولكن مع مرور

---

[١] כששתים ועוד שתים יותר מארבע.עם"370.

[٢] בכפיפה אחת.עם"130.

[٣] כששתים ועוד שתים יותר מארבע .עם"371.

[4] Leon I . Yudkin . 1948 and after , Aspects of Israeli Fiction . The university of Manchester , 1984 , p 106 .

الوقت استاءت من هذا الوضع ، وفكرت في وسيلة تخرجها من أزمتها ، فإذا بها تبحث عن عمل مناسب يخرجها من عزلتها ،ويجعلها تتآلف مع من حولها . وبعد مشوار طويل من البحث ، وجدت عملا مناسبا لدى إحدى الأسر ، وكانت سعادتها لا توصف ، لكن بعد فترة وجيزة أبدت لها تلك الأسرة عدم رغبتها في استمرارها في العمل(١) . وكانت حجتهم في ذلك أنها إنسانة ينقصها الخبرة ، وكان وقع كلامهم عليها كالسيف المسموم ، إذ نجده يعمق الفجوة بينها وبين غيرها من البشر ، ويصيبها بصدمة نفسية عنيفة كان لها دورها البالغ في بلورة حياتها فيما بعد(٢) . وقد قررت "أبيجيل " العودة إلى موطنها ، وفي الطريق التقت برجل ذي أخلاق عالية يُدعى "طيد" كان ينتظر مثلها مجيء القطار . هذا الرجل استشعر بأنها غارقة في الأحزان ومن ثم حاول أن يتحدث معها علّه يخفف عنها وينتشلها من أزمتها(٣) . وبالفعل استطاع أن يكشف عما بداخلها ، فقد صارحته الفتاة بعدم ثقتها في البشر ، ورغبتها في التقوقع حتى تتقي شرهم ، وتحمي نفسها من المصائب التي لا تأتي إلا منهم(٤) . الأمر الذي جعله يحاول أن يصحح لها فكرتها الخاطئة ، وأن يعيد لها الثقة في نفسها، وفيمن حولها إذ نجده يقول لها :

" את סתם צרת עין" אמר טד בסבר פנים יפות "יש בינינו טובים יש רעים. כמו בכל מקום. מדוע את עושה לך חיים קשים. למה את כה מודגאת. ואולי נתקלת באנשים

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"49.

(٢) נולה. אילין. סופרת זו אשה קשה, על סיפורי עמליה כהנא כרמון כרמון, מעריב, 15-7-1987.

(٣) מאיר ויזלטר. אנשים הדבר הנפלא ביותר, על בכפיפה אחת, לעמליה כהנא כרמון. משא, 21-10-1966.

(٤) יצחק בצלאל. נוסח אישי, ראיון עם עמליה כהנא כרמון. משא, 11-11-1966.

הלא נכונים ?" (١)

" قال في عطف : " أنت مجرد إنسانة قصيرة النظر " . ففي كل مكان ستجدين الطيبين والأشرار . بماذا تعكرين عليك صفو حياتك . لماذا قلقة إلى هذا الحد ، وربما صادفتِ أناس غير صالحين " .

وعندما يشعر " طيد " بالصعوبة البالغة في تغيير أفكارها التي غرستها بنفسها في أعماقها . نجده يحاول أن يوسع إطار معرفتها علّها تثق فيه وفي محاولته الجادة والبريئة في إصلاح ما أفسدته يد الزمن في عينيها(٢). إذ نراه في القصة يستأذنها في التنزه في الملاهي حتى يحين موعد وصول القطار . وبالفعل تقبل الفتاة عرضه ، لكنها مع ذلك ظلت محتفظة لنفسها بمشاعر الخوف ممن حولها ، إذ نجدها لم تحاول أن تخرج نفسها من أزمتها خلال تنزها معه في الملاهي ، بل نجدها تسقط مخاوفها على كل شيء حولها(٣). وتكشف بجلاء عن خوفها المرضي من الرجال بصفة خاصة . فعندما دخلت " أبيجيل " البيت الزجاجي ذوالمرايا المقعرة والمحدبة ، في صحبة " طيد"، نجدها ترى نفسها في صورة بشعة ومخيفة تكشف عن خوفها من المستقبل ومن الارتباط برجل غير مناسب يعرضها طوال حياته لأزمة تفوق أزمتها الحالية ، ويسير بها - مثلما يفعل معها طيد من وجهة نظرها - في طريق حافل بالأشواك والآلام(٤). وقد جسدت "عماليا " مشاعر الخوف التي تلازم "أبيجيل" وتمنعها عن إقامة علاقة حميمة مع الرجال ، من خلال استخدامها لعنصر الرمز ، الذي يكشف عن الملامح النفسية لتلك الفتاة ، وبالإضافة إلى ذلك يفصح عن مقدرة " عماليا " الأدبية ، ومهارتها في تطويع

(١) בכפיפה אחת.עמ"50.

(٢) שולמית לבואי ורדינון.צורתה הדראמטית של "אביגיל".גיבורת "זכיה מן הפקר".ידיעות אחרונות,3-10-1980.

(3) Leon I. Yudkin . Kahana Karmon and the Plot of the Unspoken - Modern Hebrew Literature, Tel Aviv, Winter 1976, p . 38 .

(٤) עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה.עמ"21.

الرمز للكشف عما يعج بالشخصية من أزمات(١). إذ نجدها تكشف عن العالم الداخلي للفتاة وتقول :

תעו ללא תכלית, הצחוק המוקלט חוזר על עצמו בלי־הרף. עתה באו למבוי סתום: קיר מראות קמורות וקעורות. אימה נפלה על אביגיל. מולה בראי שלוש דמויות באור סגול: אביגיל מעוותת, גבר עקום מובילה בדרך החיים האפלה, על כתפו ישן ילד. (٢)

" ضلوا الطريق ، ضحك مسجل يتكرر بدون توقف . الآن دخلوا في طريق مسدود حائط من المرآيا المحدبة والمقعرة . خيم الفزع على " أبيجيل " ، ظهرت أمامها في المرآة ثلاث صور يكسوها الضوء البنفسجي . " أبيجيل " مشوهة،رجل منحنٍ يحملها في طريق الحياة المظلم ، وينام طفل على كتفه " .

لقد استشعرت " أبيجيل " مشاعر الحب النبيلة التي يكنها لها " طيد "، وأدركت أنه يسعى من خلالها لرباط الزواج بينهما ، وشعرت هي الأخرى بالحب تجاهه ، ومن ثم تقرر أن تصمد في وجه فخ الحب حتى لا تقع فريسة له ، وتتحقق مخاوفها من الرجال ، ويسير بها " طيد " في طريق مسدود ، فينهار عالمها وتتشوه صورتها ، وتفقد نضارتها إثر الارتباط به مثلما رأت نفسها في مرآيا البيت الزجاجي.

وهكذا لم ترد " أبيجيل " لنفسها الشفاء من داء الخوف ، إذ نجدها على الرغم من كل محاولات " طيد " معها تعود إلى سابق عهدها ، وإلى الوحدة والغربة ومشاعر الخوف والنظر إلى الحياة بمنظار أسود وكئيب . فالخوف جعلها تنظر إلى المستقبل نظرة سوداوية تتماشى مع حاضرها الأليم ، ومع ثقتها التامة في أن الأقدار تخفي لها المصائب والأهوال ، فهي ترى أن الشمس قد ارتدت قناعا سميكا لكي تخفي عنها وجهها وتتركها في ظلمة الحياة الدامسة :

---

(1) Rochelle Furstenberg . Dreaming of Flying, Womens Prose of the last decade - Modern Hebrew literature, Spring, Summer, 1991, p . 5 .

(٢) בכפיפה אחת. עמ' 48-49.

"מגדת-העתידות נשקפה מגוונות מבעד לחלון קובתה קרצה לאביגיל עשתה סימנים בידים" (١)

" إن العرّافة التي كانت تطل مـن وراء شباك خيمتهـا ، بشـرتها بالمصـائب ، غمـزت لأبيجيل أشارت بيدها .

ومن هنا يتضح أن تلك الفتاة مصابة بعقدة الخوف من الناس بشكل عام ومـن الرجال بشكل خاص ، وخوفها جعلهـا تنظـر بسـلبية إلى مستقبلها . فقـد تخيلـت أن المستقبل لن يبتسم لها مطلقا بل يبشرها بالمصائب ، فقد فسـرت إشـارات العرافـة لهـا بشكل يكشف عما يدور في أعماقها ، ويتماشى مع نظرتها السلبية للحياة برمتها(٢).

٧ – المرأة والإخلاص للرجل :

تحاول " عماليا " أن ترسم على الـدوام صورة إيجابيـة للمـرأة في علاقتهـا مـع الرجل ؛ وذلك لتفصح للجميع عن الظلم الواقع على المـرأة مـن الرجـل ، فهـو ـ مـن وجهة نظرها ـ المسئول عن توتر العلاقة بينهما ، إذ يتعامل معها بشكل منفرلا يتماشى مع تعاملها الذي يفصح عن رقتها وحبها وعطفها ، ويكشف عن عالمها الـثري الـذي حطمه بتصرفاته القاسية معها . ففي قصة " من مناظر البيت المطلية جدرانه بـالأزرق" ממראותהביתעם המדרגותהמסוידותתכלת" ترسم "عماليا" للمرأة صورة تنم عن إخلاصها وتمسكها الشديد بالرجل ، وفي المقابل ترسـم صـورة سـلبية الملامـح لـلرجل الذي لم يقدر للمرأة حبها وإخلاصها له ، بل تعـامل معهـا بشـكل يفصـح عـن فتـور مشاعره وعن تحجر قلبه وعدم مبالاته . ففتاة تلك القصة وتُدعى " ترتسا " قدر لها أن تحب واحداً من زملائها ويُدعى " آنوخ " عندمـا كـانت مجندة في الجيـش وتعمـل في مجال الاتصالات اللاسلكية في أحد مراكز الشرطة ، وشعرت تلك الفتاة حينئـذ ومـن خلال حبها له بأن السعادة تطوقها . وفجأة تعكر صفو حياتها ، فقـد اختفـى حبيبهـا فجأة ، وبعد فترة طويلـة مـن غيابـه ،وبعـد بحث وتمحيـص مـن جهتهـا عـن مكانـه،

(١) בכפיפה אחת.עמ"50-51.

(٢) עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה.עמ"21.

تكتشف أنه وقع أسيراً في القدس خلال حرب ١٩٤٨ م ، وتقرر إثر ذلك أن تتفقد أخباره ، وأن تخفف عنه محنته من خلال إرسالها العديد من الخطابات إليه ، حتى تشعره بالأمان في وحدته ، وليتأكد من مشاعرها الحميمة تجاهه ، التي تدفعها إلى الإخلاص له ، وإلى انتظاره مهما طالت فترة أسره ، غير أنه لم يرد على خطاباتها[١]. وانقطعت عنها أخباره لسنوات طويلة ، وظنت أنه فارق الحياة ، الأمر الذي جعلها تتألم ، وتتمنى الموت علّها تلتقي معه من جديد[٢]. ولكن وسط هذه الدوامة يظهر لها بصيص من الأمل في البحث عنه وفي رؤيته . فقد أرسل إليها المركز الذي كانت تعمل فيه إبان تجنيدها في الجيش خطابا يطلبون منها العمل مرة أخرى في مجال الإتصالات اللاسلكية ، ولم تتردد تلك الفتاة المخلصة في قبول هذا العرض علّها تتمكن من البحث المتواصل عن حبيبها ، الذي كان يعمل معها في نفس المركز، ولكنها على الرغم من ذلك كانت تشعر بالخوف ، إذ نجدها غير واثقة من وجوده على قيد الحياة ، وتخشى أن تصطدم بخبر وفاته . علاوة على ذلك نجدها تلوم نفسها على تعلقها الشديد ، بشخص قد انقطعت عنها أخباره منذ أمد طويل وتعود من جديد وتخلق لنفسها المبررات لقبولها تلك الوظيفة علّها تقنع نفسها بصحة مسلكها، وتتهرب من السبب الرئيسي لقبولها تلك المهنة[٣]. فهي تقول :

לפי מקצועי אינני אלא סטודנטית. סבורה הייתי שיהיה בזה משום סידור נוח אם אקבל את ההצעה לשמש במרכזת־הטלפונים במשטרה פה. באופן כזה אוכל להתכונן בשקט לבחינות־הגמר. הסיבה העיקרית לבואי למקום היתה פשוטה יותר: בימי הקרבות, כאן הכרתי את אנוך. וכאן ראיתיו

(١) בכפיפה אחת.עמ"88.

(٢) שם.

(٣) יאיר מזור.מקרא בסיפור "ממראות הבית עםהמדרגות המסוידות תכלת לעמליה כהנא כרמון.הדואר,25-4-1982.

לאחרונה. (١)

" لست إلا طالبة من حيث المهنة . ظننت أن ذلك سيكون ترتيبا مريحا فيما لو رضيت بالعرض الذي تقبلته كي أكون عاملة تليفون هنا في مركز الشرطة ، فبهذه الطريقة أتمكن من الاستعداد وبهدوء لامتحانات آخر العام . أما السبب الرئيسي لمجيء هنا فقد كان أكثر بساطة : في أيام المعارك ، تعرفت على " آنوخ " ورأيته هنا آخر مرة " .

وعندما ذهبت " ترتسا " لاستلام عملها ، أرسلها المركز إلى أحد المعسكرات التابعة له حتى يوفر لها المسكن الملائم . وهناك في منزلها الجديد ، شعرت بتيار جارف من الأحزان والآلام والغربة ، فقد فشلت في التكيف داخل هذا المنزل الذي اضطرتها الظروف للإقامة فيه رغما عنها . فالمنزل كان قديما للغاية ، ويفتقد معالم الحياة البشرية علاوة على ذلك كانت آثار الحرب تظهر بوضوح عليه فتزيده كآبة على كآبته ، وتدير شريط ذكرياتها المؤلمة من جديد ، فمشاعر الخوف والاضطراب والقلق والموت ،تلك المشاعر التي تصاحب الحرب في جميع لحظاتها ، شعرت بها " ترتسا " من جديد وأصيبت من جرائها بحالة نفسية سيئة ، وبحالة شديدة من الإعياء كادت تقضي عليها داخل سجنها الجديد(٢):

הבית בנוי אבן עבה, אבן מקומית. החדרים גדולים ואפלוליים, נגועי עגמומית. מה קרה לקיץ השנה. הקיץ חולה. כולנו חולים, נגועים. (٣)

" البيت مبني بحجارة عريضة ، حجارة محلية . الغرف كبيرة ومعتمة وكئيبة ، ماذا جرى للصيف هذا العام . الصيف مريض ،كلنا مرضى ، مصابون".

وفي موضع آخر تقول :

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"86.

(٢) אלכס זהבי.עיון ב"ממראות הבית עם המדרגות המסוידות תכלת מעריב,3-4-1987.

(٣) בכפיפה אחת.עמ"83.

בחדר אשר קיבלתי אני פגע פגז. בפגיעה ישירה, מספרים. תקרת־העץ הרוסה. אולם הרעפים שופצו על חשבון הצבא. הקירות, סימני רסיסים בהם. החדר גבוה מאוד. הבאתי עמי רהיטים מן העיר. שולחן בהיר וכסא בהיר, ספה, וילון. אך שמץ מן העצבות עומד אף בחלל חדרי. עצבות המחלה הכרונית של הבית הזה, הבית ההרוס. אנו שואבים מים מבור מי־הגשמים הגדול אשר מתחת למטבח. פעם נשליך הדלי לבור ונעלהו ריק. פעם נשליך הדלי לבור והוא מלא מים אפלים. (١)

" غرفتي كانت قد أصابتها قنبلة . إصابة مباشرة ، كما يقولون . السقف الخشبي تعطب . ولكن القرميد أصلح على حساب الجيش . الجدران ، تركت بها الشظايا علامات . الغرفة عالية جدا . جئت معي بأثاث من المدينة . طاولة فاتحة اللون ، وكرسيا فاتح اللون ، كنبة ، ستارا : ولكن شيئا من الحزن ماثل في فضاء غرفتي أيضا الحزن هو المرض المزمن لهذا البيت ، البيت المهدوم . إننا ننتشل المياه من بئر الأمطار الكبير الذي تحت المطبخ . مرة ندلي الدلو ونرفعه فارغا ، ومرة أخرى ندليه ونرفعه مملوءاً بالمياه الداكنة " .

وهكذا يعكس وصف الفتاة لمنزلها الجديد مشاعر النفور والكدر وعدم التكيف التى ألمت بها إثر إقامتها فيه ، ولكنها على الرغم من كل هذا قررت أن تصمد وتتحمل حتى تتمكن من البحث عن حبيبها المفقود(٢) .

ولم يتوقف بها الأمر عند هذا الحد ، بل نجدها تشعر بالرعب عند سماع أجراس الكنيسة المجاورة للمنزل ، علاوة على ذلك نجدها تنظر إليها نظرة ملؤها الحزن والكآبة والخوف . فتلك الأجراس التي لن تتوقف عن بث نغماتها الحزينة التي سحرتها تذكر الفتاة بنفسها فهي تدور في حلقة ضيقة من الإعجاب والحب "لآنوخ"، وتشعر بضعفها في إيجاد المخرج المناسب لنفسها من ظلمة هذه الحلقة ، فقد

---

(١) בכפיפה אחת. עמ"84.

(٢) עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה. עמ"144.

سحرها الحب وسيطر عليها وجعلها لا تتوقف عن ترديد اسم حبيبها[1] ـ تماما مثل أجراس الدير التي سحرتها النغمات الحزينة - والبحث عنه على الرغم من معرفتها الأكيدة بأن ذلك سوف يجلب عليها الآلام . علاوة على ذلك تشبه " ترتسا " نفسها بطفلين غضين أصيبا بحالة من اللامبالاة فهما ينشدان لحنا سحره سيطر عليهما وشلهما تماما ولا سبيل لشفائهما من حالة الشلل التي تملكتهما ، إلاّ عن طريق فهم كلماته ووضع حد لظاهرة الإعجاب التي تملكتهما . " فترتسا " سحرها الحب لآنوخ وتملكها فراحت تردد اسمه على الدوام ولا سبيل أمامها للخروج من هذه الدائرة إلا من خلال معجزة اللقاء به علّها تضع حداً لحبها الذى جلب عليها الآهات[2]:

אז נשמעו הפעמונים מכים. צרוף צלילים חדגוני, אטי: כמו שני ילדים רכים, שבויים בחדר־עליה גבוה וריק, ישננו מלוא גרון, מבלי הבן המלים, שיר־ערש מיוחד־במינו. מזמור של אדישות מקפיאת דם, אשר בחבלי קסם ומדוחים יפיל עליהם שיתוק. כסם המרדים לנצח את חושיהם כולם, מלבד קולם הדק.

[3]

" حينئذ سمعت الأجراس وهي تدق . مجموعة من النغمات الرتيبة ، البطيئة . كطفلين غضين ، مسجونين في علية مرتفعة وخاوية ، يغنيان ملء حنجرتيهما دون أن يفقها شيئا ، ترنيمة فريدة من نوعها . مزمور من اللامبالاة التي تجمد الدماء في العروق ، يشلهما بحبال من السحر والفتنة ، تخمد حواسهم للأبد ، ما عدا صوتهم الرقيق " .

لكن وسط هذا المسكن الكئيب تظهر لها شجرة مثمرة ، لتبعث في نفسها الحزينة البهجة ، وتشعرها بالأنس وبالطمأنينة . فقد اكتشفت " ترتسا " أن هناك رجلا يُدعى " يساكر " يشاركها الإقامة في هذا المنزل[4] . فحجرته تجاور حجرتها ،

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"87-88.

(٢) עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה.עמ"55.

(٣) בכפיפה אחת.עמ"85.

(٤) שם.עמ"83.

علاوة على ذلك كان يعمل في نفس المركز الذي تعمل فيه . هذا الرجل حاول يخرجها من أزمتها ويجعلها تتكيف داخل منزلها المخيف ، وذلك من خلال تعامله الطيب معها ، إذ كان يوفر لها كافة الاحتياجات الضرورية(١) . ولا يجعلها تقوم بأية أعباء منزلية ، وبمرور الوقت توطدت العلاقة بينهما ، وشعر " يساكر " بالحب تجاهها، وأراد أن يتزوجها ، لكنه لم يصارحها بذلك حتى يتأكد من حبها له ، ولم يدرك أن قلبها مشغول " بآنوخ " الذي قررت أن تخلص له مدى حياتها .

وذات يوم ذهبت " ترتسا " مع جارها " يساكر " لتناول الغداء في أحد المطاعم التعاونية . وهناك رأت واحد من زملائها أيام حرب ١٩٤٨ م ، ومن ثم نجدها تتوجه على الفور إليه لتسأله عن " آنوخ " زميلهما فإذا به يشير إلى رجل كان يجلس خلفها ، وعندما التفتت إليه كادت لا تصدق عينيها ، لقد كان هذا الرجل "آنوخ " حبيبها ، الأمر الذي جعلها تطير من السعادة ، بل يتوقف قلبها عن الخفقان من هول المفاجأة :

לבי עמד מדפוק. נאחזתי בגולתה של ידית הדלת וחשתי כיצד אני מסמיקה והולכת. במרחק פסיעות מספר ישב אנוך, מסדר בפינת השולחן שני ספרים ועתון, זה על גבי זה. הוא הרים ראשו וסקר את האולם, לפתע גילני:
"תרצה," קרא אלי בקולו השתקני והורה קצרות על המושב לידו, "פנוי."
(٢)

" توقف قلبي عن الخفقان . أمسكت بمقبض الباب وشعرت كيف أنني آخذه في التخضب بحمرة الخجل . كان " آنوخ " يجلس على بعد بضعة خطوات ، يرتب كتابين وجريدة في ركن المنضدة ، هذا فوق هذا . رفع رأسه وجال ببصره في القاعه فجأة رآني : ناداني بصوته الكتوم " ترتسا " وأشار على المقعد الخاوي بجواره في اقتضاب " .

---

(١) בכפיפה אחת. עמ' 86,84.

(٢) בכפיפה אחת. עמ' 88.

وعندما جلست " ترتسا " بجواره ، راحت تنظر إليه نظرات ملؤها الحب والسعادة ، فلقد تحقق مأربها بعد زمن طويل ، وتحدثت معه[١]. وشعرت بنغمة غريبة في صوته تعبر عن فتور مشاعره وعدم مبالاته بحبها وبإخلاصها[٢]. ومع ذلك نجدها تحاول إيقاظ الحب في قلبه ، لكنها تفشل في ذلك ، فعندما دعته للذهاب معها لمخزن الأثاث نجده يتهرب منها ، ويرفض مطلبها[٣]. وعندما تسأله عن موعد آخر للقاء نجده يتملص من الإجابة عليها[٤]. ويحاول أن يصدها دون أن يعبأ بمدى إخلاصها له، وقد لاحظ " يساكر " جارها لهفتها على هذا الرجل ، وأدرك أنها تحبه ، فحزن و لم يتمالك نفسه ، وتركها في المطعم . ولما حاولت " ترتسا " ملاحقته ، فشلت في ذلك وعادت لتجلس في صحبة " آنوخ " الذي سألها عن سبب ملاحقتها لهذا الشخص[٥]. والذي اعتقدت أنه من خلال سؤاله يغار عليها ويحبها ، لكنه على الفور يسخر من اعتقادها هذا ، ويبدد أحلامها ، ويجعلها تندم على السنوات الطويلة التي أضاعتها من عمرها وراء الوهم :

״יש לה דמיון,״ חייך אנוך, ״כיצד היא ממציאה בעיות. תרצה הפכה לבאי־בית. אבל זה הולם אותה.״
״אל־נא, אל תדבר כך,״ ביקשתי בפחד.
לא היו אלה דבריו שזעזעוני. שאמרם זעזעני. שנזקק להם ולימד לשונו.
״את לא שכחת את הימים ההם ?״ המשיך.
המאה־העשרים הגיעה לאנוך, חשבתי בלב דווה. מנוצח נראה לי. ככל

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"88.

(٢) שם.

(٣) שם.עמ"89.

(٤) שם.עמ"89.

(٥) שם.

האדם (١)

" ابتسم قائلا : " لديها مخيلة " ، كيف تخترع المشاكل . ترتسا قد أصبحت ساذجة لكن ذلك يلائمها "

رَجَتْهُ مذعورة " أرجوك ، لا تتكلم هكذا " .

لم تكن كلماته هي التى صعقتني . أو التفوه بها . أو أنه احتاج إليها وعود نفسه على قولها .

واصل حديثه : " أنت لم تنسي تلك الأيام " .

فكرت بقلب سقيم . وصل القرن العشرون لأنوخ . بدا لي مغلوباً ككل إنسان " .

وهكذا سقطت كلماته عليها كحجارة ثقيلة ، لكنها أفاقتها من غفلتها وجعلتها تتفهمه على حقيقته ، وتدرك مدى سلبيتها طوال هذه السنوات . ومن هنا عادت " ترتسا " إلى رشدها ، وأيقنت أن الإخلاص لرجل كهذا لم يجد ، ومن ثم قررت أن تنسى هذا اللعين الذي سبب لها المعاناة ـ على عادة الرجال عند " عماليا " ـ وجعلها تفقد أحلى سنوات عمرها(٢). وراحت تفكر في بديل آخر يعوضها عما ألم بها على يده(٣). إذ نجدها تتجه إلى جارها " يساكر " ، وتحاول أن تستميله بكافة الطرق ، غير أنها تفشل في ذلك . فقد أدرك " يساكر " أنها لا تحبه لذاته ، بل تحاول أن تجد من خلاله البديل الذي يعوضها عن سنوات الحرمان العاطفي، ويمنحها من جديد الثقة في نفسها بعدما اهتزت على يد " آنوخ " غريمه الذي شاهده بأم عينيه(٤). وعندما توسلت " ترتسا " إليه بألا يتخلى عنها نجده يرفض ، ويتركها بمفردها وسط صراع الندم الذي ألم بها وجعلها تدرك أن الإخلاص لم يفد مع أمثال هذا الرجل

(١) בכפיפה אחת.עמ"89.

(٢) עמליה כהנא כרמון.מונוגרפיה.עמ"36.

(3) Leon I. Yudkin. 1948 and after, Aspects of Israeli fiction - p. 105.

(٤) בכפיפה אחת.עמ"90.

الذي حطمها وجعلها تفقد " يساكر " وتندم على فراقه ندما لا حدود له ، فهي تعبر عن ذلك وتقول :

אלא שממקומי לא משתי. מאומה לא עשיתי. רק רציתי שהרגע יארך ולא יחלוף. הרוח המיבבת פה תמידית לא תחדל. העולה במדרגות התכלת ועובר את הסף, חטוף נחטף. לא ישוב להיות אשר היה. הנכנס לבית הזה יוצא והוא אחר, שונה עד לבלתי־הכר. לעולם, כעטלפים, קול שאין האוזן קולטתו ישמע. שיר־ערש מיוחד במינו. ושאון החיים זכרון תרועה רחוקה. (١)

" ولكنني لم أتحرك من مكاني . لم أفعل شيئا . أردت فقط أن تطول اللحظة ولا تمر . الريح الباكية هنا لن تتوقف مطلقا . إن الصاعد درجات الأزرق والعابر العتبة قد اختطف ، لن يعود إلى سابق عهده . الداخل إلى البيت يخرج شخصا آخر مختلفا ، لا يمكن التعرف عليه ، يستمع دوما كالخفافيش إلى أصوات لا تلتقطها الأذن.تهليلة فريدة من نوعها . وصخب الحياة ذكرى هتاف بعيد " .

وتقدم " عماليا " نموذجا آخر لإخلاص المرأة للرجل في قصتها " تحت سقف واحد " التي تستكمل فيها ملامح صورة الزوجة " أريقا " التي عانت كثيرا على يد حماتها القاسية ، وقررت أن تهرب من المنزل حتى تنجو بنفسها من مكائد حماتها، حيث نجدها ترسمها هذه المرة في صورة مخالفة تماما لصورتها في القصة الأولى. إذ نجدها تظهر في شكل ينم عن سعادتها وتفاؤلها وشعورها بالحرية ، فقد تحقق مأربها في الانفصال عن حماتها ، والسكن مع زوجها في منزل مستقل في إحدى المدن النائية، وهناك عاشت" أريقا "مع زوجها لحظات هناء وبهجة لم تعشها من قبل(٢) . وتذوقت معنى السعادة ، فهي المهيمنة الآن داخل منزلها ومن حقها أن تتصرف كيفما تشاء، وقد أكتملت معالم سعادتها عندما رُزقت بطفلين كان لهما عظيم الأثر في بث روح الحب داخل عشهما الصغير الذى أحاطته الزوجة برعايتها وإخلاصها وتفاهمها مع

(١) בכפיפה אחת. עמ" 91.

(٢) שם. עמ" 92.

زوجها[1]. ولكن وسط هذا الجو العائلي الدافئ يظهر فجأة شيطان الحب "برونو"[2]. ذلك الرجل الذي كان يسكن في الطابق الأول من المنزل الذي تسكن فيها حماتها ، والذي تعلقت به " أريقا " لحظة خلافاتها مع حماتها . فقد تقابلت "أريقا" وبمحض الصدفة مع " برونو " عندما كانت تتنزه مع طفلتها، وشاهدت علامات الدهشة والسعادة على وجهه عندما رآها بعد حوالي إثنى عشر عاما، إذ نجده يحاول أن يتحدث معها ، غير أن مرور الترام قد حال دون ذلك ، وكأن القدر لم يرد لتلك العلاقة العابرة أن تدوم حتى لا تهدم حياة عائلية هانئة. وعندما مر الترام أسرعت الزوجة إلى منزلها حتى لا تلتقي بوجهه ، ولتحافظ على منزلها وعلى زوجها:

הגבר בצדעים המלבינים מתבונן בי:
"אריקה ?"
ברונו הוא זה. פית־זהב לסיגריה. כפתורי שוהם שחור בחפתי שרווליו.
לצרכי עסקים בא לעשות בעיר הזאת. איננו מכיר כאן איש.
היום אחר־הצהרים עבר ברחוב. גשם החל יורד. גשם דק. מטריות צבעונ־
יות. עמד והמתין מתחת לגזוזטרה זרה. והנה — אומר הוא — מי פילל,
מי מילל: בשיער בהיר הנופל צד אחד, לחיים משופות ופרחים מלאכותיים
בכובע — אני היא הניצבת עם הילדים בפתחה של חנות כל־בו. קרונות
של טראם זזו. לא נתנו לו לחצות. ובעברם, ואני כבר לא שם. (٣)

" نظر إليّ الرجل ذو الوجه الأبيض قائلا : أريقا ؟
إنه برنو . في فمه غليون ذهبي ، وفي ثنايا كمه أزرة من العقيق اليماني الأسود لقد جاء لعقد صفقات عمل في هذه المدينة . إنه لم يعرف هنا أحدا . مر اليوم بعد الظهر في الشارع.بدأ المطر في السقوط . مطر ضئيل . مظلات ملونة.وقف وانتظر أسفل

---

(١) בכפיפה אחת. עמ"93.
(٢) שם. עמ"92.
(٣) שם.

شرفة غربية . ياالها من مفاجـأة : كنـت واقفـة مـع الأولاد عنـد مدخـل سـوق مجمعـة وشعري يتدلى ناحية جانب واحد ومكياج على وجنتي ، وزهور صناعية على قبعـتي . تأهب الترام للتحرك . حال دون عبوره ، وعندما مر كنت تركت المكان " .

لكن " برونو " الذي يـدرك تماما عـدم رغبتهـا في إقامـة أيـة علاقـة معـه ، لم يتوقف عن ملاحقتها . إذ نجده يبحث عن رقم تليفونها ، ويعثر عليه بالفعل ، ويتصل بها دون تردد ، ويرد عليه زوجها " هنزل " الذي سعد للغاية عند سماع صوت جـاره الذي انقطعت عنه أخباره منذ أمد بعيد ، ولم يشك مطلقا في صـدق نواياه . غـير أن "برونو " لم يعبأ بمشاعر الزوج بل طلب منه الحديـث مـع " أريقـا " وعلـى التـو نجـده يناديها ويعطيها سماعة التليفون دون أدنى سوء نية مـن ناحيتـه ، وعندمـا تـرد عليـه الزوجة ، نجده يتوسل إليها أن تقبل دعوته وزوجها لحضور حفل صغير في منزله :

"אולי את זוכרת, ערב אחד, ערב־חורף למען הדיוק, שאלת שאצטרף להולכים ל'היכל הבדולח'. הפעם אני המבקש, מבקש ומפציר. אנא הצטרפו הנזל ואת אלי הערב." (١)

" ربما تتذكرين أنك ذات مساء ، مساء يوم شتوي على وجه الدقة قد طلبـت مـني أن أنضم إلى الذاهبين " لهيكل البلور ". إنني الذي أطلب منك تلك المرة ، أطلب وأتوسـل أتوسل إليكما أن ترافقاني أنت و " هنزل " هذا المساء " .

وعقب إلحاحه الشديد تقبل تلك الزوجة وعلى مضض دعوته ، وتذهـب هـي وزوجها إلى منزله ، فتجد في استقبالها فرقة موسيقية تعزف بألحـان وتنشـد بأغـانٍ لها معنى لم يدركه أحد غيرها(٢). فقد أراد " برونـو " مـن خـلال كلمـات أغـاني هـذه الفرقة أن يستميلها مرة أخرى إليه ، وأن يحرك مشاعرها التي خمدت منذ أمـد طويـل، لكن الزوجة لم تهتز ولم يتحرك لها ساكن ، وترفض أن تستجيب لنداء الشيطان الذي

---

(١) בכפיפה אחת.עם"94.

(٢) אהוביה כהנא .סיפור טוב ביותר,על סיפורה של עמליה כהנא כרמון,בכפיפה אחת.סימן-קריאה,מאי,עם"388.

يحاول أن يفسد عليها حياتها ، ويجعلها تخون زوجها الذي حقق لها ما تصبو إليه[١]. وبالتالي ظلت هذه الزوجة محتفظه بكبريائها ، ومخلصة لزوجها ، وحطمت "البرونو " كل آماله في الارتباط بها .

٨- المرأة أسيرة ذكريات الحب :

تتجسد هذه القضية بشكل جلي في قصة " بئر سبع عاصمة النقب " "באר שבע בירת הנגב ". فبطلة تلك القصة وتُدعى " إلينا " تظهر في شكل ينم عن سلبيتها المفرطة ، وقلة حيلتها ، "فإلينا " عاجزة عن مواجهة الواقع بل تحاول أن تهرب منه على الدوام ؛ لتبقى أسيرة شبح الذكريات الذي يطاردها ، دون أن تملك القدرة على أن تتجاوز الماضي ، وتبني لها حاضراً جديداً ترتفع به عن مآسي الماضي وآلامه .

فبطلة تلك القصة كانت مجندة في حرب ١٩٤٨ م ، وحاربت في النقب وشاهدت بعينيها الموت ، وتعرضت لأزمات نفسية عنيفة داخل حلبة القتال التي تفصح عن بشاعة الحرب ، وطبيعتها الوحشية ، وعن إحساس المقاتلين فيها بالرعب وبالغربة وبمرارة الموت في كل لحظة من حياتهم[٢]. وقد تعرفت " إلينا " خلال هذه الحرب على زميل لها يُدعى " نوح " ، وتوطدت عرى العلاقة بينهما بعد فترة وجيزة، وأضحت " إلينا " متعلقة به للغاية ، وغير قادرة على مفارقته[٣]. وذلك لأنه أصبح المصدر الوحيد لسلواها ولشعورها بالأمان داخل حلقة القتال العميقة التي تفتح فمها على مصراعيه تعطشا لدماء الموتى من المحاربين[٤]. علاوة على ذلك اعتبرته "إلينا" فارس الأحلام الذي تحقق على يده آمالها ، وطموحاتها للمستقبل ، وملأ حبه عليها

(١) סיפור - טוב ביותר. עמ"388.

(٢) בכפיפה אחת. עמ"52.

(٣) שם. עמ"54.

(٤) הסיפורת הישראלית בשנות השישים. עמ"3.

حياتها وأعطاها رونقا وبهجة ، لكن أمد السعادة لم يطل . فقد لقى " نـوح " حبيبهـا مصرعه في الحرب[١] . وتركها بمفردها وسط مشاعر الوحدة والخوف والفـزع المؤلمـة، تلك المشاعر التي كدرت صفو حياتهـا ، وجعلتهـا تستـاء مـن الحيـاة ، بعدمـا فارقهـا حبيبها ، وكاد حزنها عليه يقضي عليها ، لكنه مع ذلك لم يجعلها توقف عجلة الحياة، فبعدما قتل " نوح " أرسلتها الوحدة إلى موقع عسـكري بعيـد لإقامـة محطـة لاسـلكي جديدة ، وهناك شعرت " إلينا " بـأن الحيـاة لا طعـم لهـا ، فـالوحدة كـانت رفيقهـا، والخوف كان يملأ قلبها ، وذكرياتها مع " نوح " كانت تطاردهـا فتزيدهـا همـا على همومهـا[٢] . وبعـد انتهـاء الحـرب وتحررهـا مـن الجيـش ، تركـت النقـب ، غـير أن ذكريات الحرب المؤلمة ظلت عالقة في ذهنهـا و لم تجعلهـا تتمتـع بالحيـاة ، فقـد حـالت دون تأقلمها مع الحاضر . فهي ترتبط في ذهنها بحبيبها "نوح" ومن ثم أضحت إنسـانة مغتربة وانطوائية تلوذ بعالمها الخاص وبعد مـرور سـنوات عديـدة ، تلقـت "إلينـا" مـن الوحدة التي كانت مجندة بها خطابًا يدعونها فيه لحضور حفل " عيـد البوريـم " ، مع بقية زملائها ، وقد ذهبت " إلينا " على التو إلى الوحـدة في النقـب لتشـارك في مراسم عيد البوريم، ولتلتقي مع زملائهـا[٣] . وهنـاك شـعرت " إلينـا " مـن جديـد بـالوحدة القاتلة ، علاوة على ذلك دفعتها هذه الوحدة لاسترجاع المـاضي الـذي يطاردهـا مـن حين لآخر، والذي أسرها وشل حركتها[٤] . إذ نجدها في الحفل تجلس شاردة الذهـن، أفكارها تحلق في سماء الماضي ، الذي يشكل بالنسبة لها صفحة سوداء في حياتها تشهد على معاناتها[٥] . فقد تذكرت " إلينا " وهي في وسط زملائها واقع الحرب المرير :

---

(١) בכפיפה אחת. עמ"57.

(2) 1948 and after - p 104 .

(٣) בכפיפה אחת. עמ"57.

(٤) הסיפורת הישראלית בשנות השישים. עמ"6.

(٥) עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה. עמ"20.

הדממה,

המדבר,

הזלעפות, עמודי־החול ונח, אני עדה שהיו בעולם. אילנה רחוקה אבדה בדרכי הנגב בליל־רוח וראשה הומה:

אין נגב, אין נח העוברו במשקפי־דרך לארכו ולרחבו.———אין נח המתגולל מת בפישוט ידים ורגלים על מרחביו.

בקלסתרי כל האנשים אחפש פזורותיך. (١)

"الصحراء ، العواصف ، أعمدة الرمل و"نوح" إننى شاهدة على وجودهم . إلينا بعيدة، ضائعة فى طرق النقب فى الليل العاصف والأفكار تتزاحم فى رأسها.ليس هناك نقب ، ليس هناك "نوح" أبعدوا من خلال المنظار على طول الطريق واتساعه.ـلم يعد "لنوح" المهاجم وجود ، مات دون أن يحقق شيئا ، ابحث عنك فى ملامح كل البشر ".

علاوة على ذلك نجدها تتذكر وحدتها داخل حجرة اللاسلكى فى جنوب الوحدة وتتذكر تخاوفها من الاقامة .بمفردها داخل تلك الحجرة النائية فى أقصى الصحراء ، والتى كانت تحاول من خلالها أن تتصل بالبشر ؛ حتى تخرج من أزمتها، لكنها لم تتح لها الفرصة فى ذلك :

הסופה ? המלחמה ? הבדידות ? .... המכ־שיר גונח ככואב. הקשר נותק. המכשיר חסר־אונים. אילנה הציתה סיגריה. הנה נשבר הגנרטור בחדר־המכונות. אין חשמל. חושך. (٢)

العاصفة ؟ الحرب؟الوحدة ؟ .... إن الآلـه تتأوة كالمتألم .ينقصها القوة . أشعلت "إلينا" سيجارة . لقد تحطم المولد الكائن فى حجرة الآلات . لا كهرباء.ظلمة".

وهكذا كانت الوحدة رفيقها فى النقب، فعندما أرادت أن تستغل مهنتها فى مجال الإتصالات اللاسلكية ، لتخلق رابطة مع غيرها من البشر ، وتكسر حد العزلة ، نجد

(١) בכפיפה אחת. עם" 58.

(٢) שם. עם" 54.

الآلات الخاصة بالإتصال تتعطل ويتحطم مولدها ويحول كل ذلك دون اتصالها بأحد علّه يخفف عنها وحدتها إثر موت حبيبها .

بالإضافة إلى ذلك تركت "إلينا" لنفسها عنان الذكريات المؤلمة التى لاحقتها لحظة وفاة "نوح" ، والتى جعلتها تشعر بمرارة الغربة ، وبالرغبة الشديدة فى الموت. فقد تذكرت "إلينا" حالها إثر وفاة حبيبها إذ تقول :

"נוח בא והולך ואילנה שבה ונסוגה לבדידותה .עם מותו היא נעקרת ממקומה ,ממירה בדידות בבדידות :היא נשלחת למשלט מרוחק להקים תחנת אלחוט." (١)

" جاء نوح وذهب . و " إلينا " عادت مقهورة إلى وحدتها ، لقد نقلت من مكانها إثر وفاته ، استبدلت الوحدة بالوحدة : أرسلت لموقع بعيد لإقامة محطة لاسلكي ".

كل هذه الذكريات التي لاحقتها وتوافدت على ذهنها لحظة وجودها في حفل البوريم جعلتها تشعر بالتخبط وبالكآبة . فقد اكتشفت " إلينا " من خلال شريط ذكرياتها الطويل مع الحرب ونوح ، أن مشاركتها ومشاركة زملائها في الحرب لم تُجد و لم تفد على الإطلاق ، بل كان لها عظيم الأثر في فقدانهم الثقة والأمان ، وفي شعورهم الدائم بالغربة وفي ميلهم لنفي الواقع الذي يفشلون في معايشته وفي التأقلم معه .

فسفر " إلينا " إلى النقب للمشاركة في حرب ١٩٤٨ م لم يكن — من وجهة نظرها ـ سفرا موفقا بل على العكس كان سفرها فاشلاً للغاية وزائفا ولا ثمرة تُجنى من ورائه . ونستشف ذلك من خلال بعض الفقرات الرمزية المبهمة التي تعرضها "عماليا " على لسان البطلة لتكشف من خلالها للجميع عن أزمتها التي تكمن في الحرب وويلاتها(٢). ولتفصح عن وجهة نظر " عماليا " الحقيقية في الحرب وعن

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"57.

(٢) יאיר מזור.המקום בו הסיפורת משיקה לשירה ,מאזנים,מאי,1983, עמ"47.

مصداقيتها في نقل الواقع ، فعلى سبيل المثال تذكر " إلينا " في بداية قصتها فقرة غامضة تصف من خلالها تفاهة وابتذال العالم المادي في الوقت الحاضر إذ تقول :

"דיילת ענק עשויה קרטון" (١)

" مضيفة ضخمة مصنوعة من الكرتون " .

وتؤكد " عماليا " على موضوع السفر المرتبط بهذه المضيفة من خلال فقرة أخرى :

" הנגב ואני משוטטים על פניו כזבובים על גבי טס מלובן " (٢)

النقب ، نحن نهيم على وجهه كذباب على صينية ساطعة " .

ويقول " يائير مزور " " מאיר מזור " : " إن هذه الفقرة التي تشبه فيها البطلة نفسها والمحاربين بالطائرة تنضم إلى الفقرة السابقة لها وتؤكد على موضوع السفر الذي باء بالفشل ولكن بشكل رمزي غامض يفصح عن أسلوب " عماليا " المعقد ورغبتها الدائمة في تضليل القارئ "(٣).

وتؤكد " إلينا " من ناحية أخرى فشل مسعاها من خلال فقرة تصف من خلالها ما رأته لحظة تجوالها في شوارع "بئر سبع" عندما كانت في طريقها لحفل البوريم:

"בקומה השניה על אדן חלון רכוב סייר קורא בספר רגלו האחת משתרבבת החוצה ללא תנועה " (٤)

" في الطابق الثاني ، يجلس على حافة النافذة جوال يقرأ كتابًا . إحدى رجليه تتدلى للخارج بلا حركة " .

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"52.

(٢) שם.

(٣) יאיר מזור.המקום בו הסיפורת משיקה לשירה.עמ"47.

(٤) בכפיפה אחת.עמ"52.

تقدم " عماليا " الجوّال الذى تتطلب مهنته السفر من مكان إلى آخر عاجزاً عن الحركة ، فرحلةُ التي تؤهله مشلولة ، و لم تنجح مطلقا في تحقيق غايته تماماً مثل "إلينا" التي ركبت ذات مرة حاملة وغاصت بها في الرمل كسفينة في قلب البحر، وجعلتها عاجزة عن التحرك وبشرتها بفشل مسعاها وبعدم الجدوى من السفر(١).

وهكذا تترك "عماليا " بطلة قصتها وهي غارقة في دوامة الغربة التي التصقت بها ولازمتها حتى بعد انتهاء الحرب . وهذا لم تعبر عنه " عماليا " بشكل مباشر ، بل تستخدم الرمز لتوحي من خلاله بأن الغربة لن تتخلى عن هذه الفتاة الضائعة التي تكمن أزمتها وأزمة من عاصرها من الشباب في الحرب ونتائجها السلبية . فقد أخذت منها حبيبها ، وتركتها أسيرة في شباك الحب الذي لم يستمر طويلا ، إذ نجدها في نهاية القصة تقول على لسان البطلة ، التي تروي قصتها بضمير الغائب لأنها تشعر بالغربة عن ذاتها :

"שבה אלינה במשאית עמוסה חלקים של גשר ברזל ,מצאה פינה בין

מסילי הברזל .נשענה על חלקי הגשר כבעל מעקה אוניה " (٢)

" عادت " إلينا " في شاحنة تحمل أجزاء جسر حديدي ، وجدت ركنا بين كتل الحديد . اتكأت على أجزاء الجسر كما لو كانت تتكئ على متراس سفينة " .

وهنا الجسر الذي يرمز إلى القرابة والصلة نجده في الفقرة مفككا إلى عدة أجزاء ، وهذا في حد ذاته ترمز "عماليا " من خلاله إلى عدم مقدرة "إلينا" على كسر قوقعة غربتها . فلا جسر بينها وبين حاضرها ، ولا علاقة حميمة تربط بينها وبين غيرها . وإتكاء إلينا على أجزاء الجسر المفككة لا يرمز فقط إلى غربتها ، بل يشير هو الآخر إلى فشل رحلتها إلى النقب ، وذلك من خلال استخدام "عماليا " لكلمة متراس السفينة ، فلو ربطنا هذه الفقرة ، بفقرة أخرى في بداية القصة تشير إلى ركوب " إلينا

---

(١) המקום בו הסיפורת משיקה לשירה.עמ"47.

(٢) בכפיפה אחת.עמ"59.

خلال الحرب حاملة ، تلك الحاملة غاصت بها في الرمل كما لو كانت سفينة في قلب البحر(١). لأدركنا أن "عماليا" تقصد أن تعبر عن فشل مسعاها ومسعى المحاربين في الحرب ، وإصابتهم إثر ذلك بخيبة الأمل ، وبفقدان التوازن(٢).

وهكذا استطاعت " عماليا " أن تزيح الستار عن عالم البطلة الداخلي، لتكشف عن أزمتها النفسية وعن الصراعات المتداخلة والمتراكمة في أعماقها ، وذلك من خلال توظيفها للحرب لتخدم الشخصية الرئيسية ، وتكشف للقارئ عن ملامحها النفسية . فالبطلة تكمن أزمتها في كونها أسيرة لحب الرجل الذي قضت عليه الحرب، وقضت معه على آمال وأمان البطلة . بالإضافة إلى ذلك أثبتت " عماليا " أن الرمز من أعم العناصر التي يوظفها الأديب لخدمة الفكرة أو الهدف الذي يصبو إليه، واستخدامها للرمز في هذه القصة يفوق استخدام غيرها ويؤكد مدى تميزها وانفرادها(٣).

ثانياً : علاج "عماليا" لمشاكل المرأة مع الرجل :

تقدمعماليابعض ، الحلول التي لها عظيم الأثر في معالجة المرأة نفسياً ، وفي معايشتها للحياة بشكل طبيعي يجعلها لا تشذ عن بقية البشر ، ومن أهم الحلول التي وضعتها "عماليا " أمام المرأة للتخلص من أزماتها :

١- الإبداع الأدبي :

تعد ظاهرة الإبداع الأدبي من أهم الحلول التي وضعتها " عماليا " في هذه المجموعة أمام المرأة لتتخلص بها من أزمتها التي تكمن في فشلها في الحب، فنعيمة بطلة قصة " نعيمة ساسون تكتب أشعارًا " كانت تعيش في أزمة نفسية عنيفة إثر فشلها في

---

(١) הכפיפה אחת. עם"54.

(٢) המקום בו הסיפורת משיקה לשירה. מאזנים, מאי, 1983, עם"48.

(٣) הסיפורת הישראלית בשנות השישים. עם"2.

الحب ، و لم ترد لها " عماليا " أن تغرق في دوامة اليأس والحزن ، بل نجدها تضع حلا شافيا لأزمتها ، له عظيم الأثر في بلورة حياتها بشكل إيجابي للغاية. فبعد ما فشلت "نعيمة " في الحب ، نجدها تكرس حياتها للكتابة وتتفانى وتجتهد لإبراز موهبتها الفنية، وتحاول أن تعوض إخفاقها في الحب بنجاحها في مجال الإبداع الأدبي(١). وبالفعل أضحى شعرها بمثابة نتاج أدبي جيد تولد لديها من جراء ما تعرضت له من معاناة إثر تجربة حبها الفاشلة . وتحاول تلك الشاعرة الصغيرة أن تجمع بين الجانب الروحاني المتمثل لديها في كتابة الشعر ، وبين الجانب الدنيوي المتمثل في ممارستها الحياة بشكل عادي ولكن بدون زواج(٢). وهذا يتجسد بشكل واضح من خلال صورة رمزية استخدمتها " عماليا " في نهاية القصة بنجاح ، حيث نجدها تعرض فقرة من التلمود تتناول الحديث عن داود الذي تفانى في دراسة التوراة وكرس حياته للجانب الديني ومع ذلك كانت قيثارته الكائنة فوق سريره تبعث ألحانها من تلقاء ذاتها بفضل الرياح(٣). هذه الفقرة الخاصة بداود ترمز بشكل غير مباشر إلى نعيمة ذاتها ، فهي مثل داود كرست حياتها للجانب الروحاني ، لكن الجانب الدنيوي في حياتها لابد أن يسير تماما مثل داود الذي لم يتوقف لديه الجانب الدنيوي، وذلك من خلال حركة قيثارته الدائمة ولو رغما عنها . علاوة على ذلك تشبه "عماليا " حب نعيمة لأستاذها ، والذي يتغلغل في أعماقها ولا تستطيع محو آثاره من قلبها بأنغام قيثارة داود التي تنطلق رغما عنها ، ولا يستطيع داود أن يقف في وجه الرياح ليحول بينها وبين قيثارته . فنعيمة لم ولن تدفن حبها في التراب ، بل تدفنه في قلبها للأبد ومن ثم ترفض الزواج طيلة عمرها(٤):

---

(1) 1948 and after, Aspects of Israeli Fiction . p . 103 .

(٢) שלום לוריא. שירה הבאה באהבה. מאזנים, מרץ 1980, עמ"267.

(٣) התלמוד: (ברכ׳ ג׳, ע ב).

(٤) הלל ברזל. מבוא לסיפורי עמליה כהנא כרמון, ששה מספרים, יחדיו, ת-א, 1972, עמ"141.

למדנו, כנור היה תלוי למעלה ממיטתו של דוד, כיוון שהגיע חצות־לילה רוח צפונית מנשבת ומנגן מאליו. והיה עומד דוד ועוסק בתורה עד שיעלה עמוד השחר. ואילו אני, בעט כושל, כותבת ומועדת, כותבת ומוחקת: "מורנו, מר הבדלה, אמר בין השאר..." (1)

" تعلمنا . أنه كانت هناك قيثارة معلقة فوق سرير داود.وعندما كان يحل منتصف الليل ، كانت الرياح الشمالية تهزها فتعزف من تلقاء ذاتها . وكان الملك داود ينهض وينهمك في دراسة التوراة حتى بزوغ الفجر ، بينما أنا ، وبقلم متعثر كنت أكتب وأمحو ما كتبته : مدرسنا ، السيد هفدالا . قال ضمن حديثه ... "

وهكذا تقرر " نعيمة " أن تعيش طوال حياتها بلا زوج تحبه وأولاد يحيطونها بالسعادة . فقد أدركت حقا غايتها لكنها لم تعرف بعد الثمن الباهظ الذي ينبغي عليها أن تدفعه بسبب تلك الغاية ، وذلك لأنها ما زالت فتاة صغيرة لم تدرك بعد عواقب الأمور(٢).

وقد أرادت " عماليا " من خلال تلك القصة الدرامية أن توضح أن الفنان لابد أن يتعرض لتجربة مريرة تدفعه إلى إخراج كل إمكاناته الإبداعية والفكرية ، تماما مثل " نعيمة " بطلة القصة التي تعرضت في طفولتها لتجربة حب قاسية ، كان لها دور كبير في الكشف عن موهبتها الأدبية التي كانت لها دور كبير في حل أزمتها ، وفي دفعها إلى الأمام . وتؤكد " عماليا " من خلال تلك القصة أن سن الطفولة له أثر بالغ على نفسية الفنان ، ومن ثم يعد بمثابة نبع خصب للكشف عن أغواره ، وللتعرف على المؤثرات التي لها تأثير كبير عليه وعلى أعماله(٣).

---

(١) בכפיפה אחת. עם" 151.

(٢) לילי רתוק. הדיוקן החסר, בעית הזהות בספרות נשים ישראלית. עם" 83.

(٣) שלמה גרודזנסקי. על סיפוריה של עמליה כהנא כרמון. אמות, אפריל - מאי, 1964, עם" 110.

٢- الاستسلام للأمر الواقع :

يُعد الاستسلام للأمر الواقع من أيسر الحلول التي وضعتها " عماليا " لبطلات هذه المجموعة . فالسلبية في بعض الأحيان يكون لها دور بالغ في معالجة الأمور ، وفي التأقلم مع الواقع المرير الذي حاول الإنسان مرارا أن يهرب منه ويتمرد عليه دون جدوى . فعلى سبيل المثال نجد بطلة قصة " لو وجدت من فضلك نعمة في عينيك" تستسلم في النهاية للأمر الواقع ، بعد ما فشلت في تحقيق مأربها في الوصول إلى الروحانية من خلال إقامة علاقة حميمة مع تلميذها . وتدرك أنها كانت تعيش في بحر عميق من الوهم ، أرادت من خلاله أن تهرب من عالمها المعيب ولكنها فشلت في ذلك . وهكذا تنضم هذه القصة إلى بقية قصص " عماليا " التي تركز فيها على العلاقة بين الذات والآخر ، تلك العلاقة التي تجعل البطلات عندها يبتعدن عن دوامة الحياة الروتينية الكئيبة لفترة وجيزة ثم يعدن إلى وضعهن الأول الذي يعانين منه(١).

وقد عبرت بطلة القصة عن استسلامها التام لواقعها المرير ، بكل سلبياته ، وعن فشلها في الهروب منه وذلك من خلال الفقرة التالية :

מן הנשיה הועלתה בכדי ערבובית האביזרים הנצחיים, מוצבים מניה וביה כציוני־דרך : ערב עירוני עם פרחי שקיעה נובלים, מדרכות חולין. אין סוף של מסלולי־ברזל אל קופת בית־קולנוע. אין סוף למטחי אותו שיר חורק, אשר מושר היה ונרקד בזמנו לרוב. אחרי־כן פְּנים אוטובוס עם עזובת רחובות ליליים בשמשה הנוזלת ומסלפת. הנה עברנו על־פני לוח־מודעות : שוֹב, בקנה־מידה מוקטן, האשה בפה הנאנק. ומישהו צייר עליה בפחם שפם, משקפים ולב.(٢)

" إن التوافه الأبدية والقائمة بصورة عشوائية كإشارات المرور ، نالت قدرا من الاهتمام بعد ما كانت في طي النسيان ، وفي المدينة يحل المساء وتظهر زهور الغروب

---

(١) גל חדש בסיפורת העברית. עם"172.

(٢) בכפיפה אחת. עם"114.

الذابلة والأرصفة المألوفة . ليس هناك نهاية لمحطات السكك الحديدية المؤدية إلى شباك تذاكر السينما . ليس هناك نهاية للغناء المزعج الذي كان ينتشر بكثرة ويتراقصون على أنغامه،وبعد ذلك أتوبيس خاوى وشوارع ليلية مهجورة تظهر عبر النوافذ . ها نحن مررنا أمام لوحة إعلانات : مرة أخرى وبحجم صغير المرأة وهي تتأوه ، وشخص ما قد رسم عليها شاربًا ونظارة وقلباً بالفحم " .

وفي قصة " الضوء الأبيض " " האור הלבן " أرادت "عماليا" لبطلتها أن تنسجم مع مجريات الأمور حتى لا تفقد حياتها حزنا على حالها مع زوجها ، إذ نجدها تستسلم لواقعها المرير ، ولرغبة زوجها في التعايش داخل مكان لم ترغبه . فقد استسلمت الزوجة في نهاية القصة للأمر الواقع بعد ما لم تجد بادرة أمل تلوح في الأفق أمامها لتبشرها بإمكانية إصلاح وضعها ، فقد كتب عليها أن تعيش حياة لا ترضى عنها وأن تعيش ظروفا فرضت عليها بحكم أنها تقتفي أثر زوجها دون أدنى احتجاج من ناحيتها على سيطرته وهيمنته[1]. واستسلامها جعلها تخرج من أزمتها التي كادت تبتلعها .

كذلك الحال ينطبق على " بروريا " بطلة قصة " جدي أبيض ، حبلبل ، طريق الكزورينا " עז לבנה חבלבל דרך קזוארינות " فبعد ما فشلت في استعادة هوايتها الفنية ، وفي تحقيق ذاتها من خلالها ، نجدها تقبل الأمر الواقع وتستسلم لمصيرها المحتوم أملاً في أن تخرج نفسها من دوامة الحزن واليأس على حالها، وقد عبرت " عماليا " عن استسلام " بروريا " للأمر الواقع من خلال هذه الفقرة الرمزية :

"הביטי," הושיט לעומתה יונת־בר נפחדת, מחזיקה בשתי ידיו.
חלקו העליון של המקור חסר היה. בשקע התחתון נחה לשון שחורה, קטנה וקשה.
"איך תאכל עכשו, כיצד תנקר ?"
איוב שתק. קרב ראשו לצפור. הצפור הביטה בו ללא־הרף.

---

(1) בכפיפה אחת. עמ"42.

"אינני יודע מה אפשר לעשות. אולי זה קרה לה מזמן."
צל חלף בלבה, צל ניחושים. נעשה לה צר. צר על היונה ועל עוד משהו. (١)

" وضع أمامها حمامة خائفة ، مسكها بيده وقال : انظري

كان الجزء العلوي من المنقار مفقودا . وفي التجويف السفلي يوجد لسان أسود صغير وصلب .

كيف تأكل الآن ، كيف تنقر ؟

صمت أيوب . قرب رأسه من العصفور . نظر إليه العصفور بلا توقف .

إنني لا أعرف ما الذي ينبغي أن أفعله . ربما حدث لها هذا منذ زمن .

راودتها الأوهام . شعر بالضيق . ضيق على الحمامة وعلى شيء آخر " .

وهذه الحمامة التي أقحمتها " عماليا " على القصة والتي تعجز عن الطيران ترمز إلى البطلة وتفصح عن عجزها في تحقيق غايتها المنشودة ، فعاهتها تكمن في طموحها الذي لم تستطع تحقيق ذاتها من خلاله(٢). بالإضافة إلى ذلك نجدها كالحمامة - تعيش رغم عاهتها وفشلها في تحقيق أهدافها . وهنا ترغب " عماليا " في توضيح حقيقة ألا وهي أن الإنسان من الممكن أن يعيش الحياة مهما تكدر صفوه، فهو مسير وليس مخيرا ولابد أن تسير الحياة بلا توقف ، ربما هذا يعد بمثابة مصدر لمواساة الأبطال لديها حتى يتمكنوا من مواصلة حياتهم المتكدرة ويستسلموا للأمر الواقع(٣).

وهكذا تنتهي القصة باستسلام الزوجة لمصيرها ، فقد قررت أن تعيش الحياة المريرة ، وتتخلى إلى الأبد عن موهبتها . فقد راحت تشغل نفسها بالقراءة ، و لم تعد

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"126.

(٢) הקדוש והדרכון.עמ"30.

(٣) שם.

هناك أية وسيلة تذكرها بفن الرسم إلا كرسي البحر الذي كانت تجلس عليه وترسم[1].

٣ – العمل :

ترى "عماليا " أن العمل هو المصدر الرئيسي لحل أزمة المرأة ، ومن ثم نجدها من خلاله تحل أزمة " بحيرا " المهاجرة الجديدة التي يهملها زوجها ، ويعرضها على الدوام للأزمات النفسية العنيفة . فبعد ما فشلت " بحيرا " في التأقلم مع حياتها ، يظهر لها بصيص من الأمل يجعلها ترغب من جديد في الحياة ، فقد اقترحت عليها مسئولة التغذية ـ بعد ما رأتها غارقة في أحزانها ـ أن تخرج نفسها من قوقعتها عن طريق بحثها عن عمل مناسب يجعلها تندمج مع البشر ، وتسترد ثقتها في نفسها ، وتكسر نمط الحياة الروتينية التي تحياها في منزلها :

"במצבך הייתי מוצאת עבודה מחוץ לבית. אולי עבודה חלקית."
"שמעתי, בבלוק מספר מאה־ארבעים־ואחד רופא־שינים, עולה מהודו, מחפש אשה שתקבל קהל. אסיסטנטית." [2]

" لو كنت مكانك ، كنت أبحث عن عمل خارج المنزل ولو مؤقت ... سمعت أن طبيبا للأسنان وهو مهاجر من الهند في عمارة رقم مائة وواحد وأربعين يبحث عن إمرأة لتقابل المرضى .مساعدة " .

وقد كانت مشورة تلك المرأة بمثابة البلسم الشافي لتلك الزوجة البائسة إذ نجدها تشعر لأول مرة في حياتها بمعنى السعادة ، وراحت ترسم في مخيلتها صورة إيجابية للمرأة العاملة النشطة التي تشعر بذاتها وبدورها الجوهري في الحياة[3]. وسعادتها تنم عن رفضها لواقعها كربة منزل ، وبالفعل عملت تلك المرأة لفترة محدودة واستطاعت خلالها أن تخرج نفسها من أزمتها مع زوجها ، لكن زوجها أغلق باب

(١) בכפיפה אחת.עם"123.
(٢) שם.עם"99.
(٣) שם.עם"100.

السعادة في وجهها إذ نجده يرفض مواصلتها للعمل ، على الرغم من أنه يدرك أن العمل سوف يغير حياتها ويترك عليها بصمته الإيجابية[١]. لكن على أية حال استطاع العمل أن يحل لهذه المرأة أزمتها ولو لفترة وجيزة ، وهذا في حد ذاته يعبر عن رغبة "عماليا " في دفع المرأة للعمل حتى تحل من خلاله مشاكلها .

٤- ترك الزوج :

ترى " عماليا " أن الزوج هو المصدر الرئيسي في أزمة المرأة . ولذلك عندما تجد أن المرأة غير قادرة مطلقا على التعايش مع زوجها وعلى التأقلم مع تصرفاته، تدفعها إلى تركه حتى تحل لها مشاكلها وتجعلها تنعم براحة البال . وقد أثارت "عماليا" هذا الحل في قصتها " تحت سقف واحد " ، فبعدما فشلت الزوجة في التأقلم مع حياتها الزوجية التي تتولى زمامها حماتها ، نجدها تجد أن أقصر الطرق للعودة إلى صورتها الزاهية وإلى هويتها هو تركها لزوجها ، وذلك رغم علمها بحبه الشديد لها، وبحبها الذي لا حدود له تجاهه . ولكي تواسي نفسها ، وتجعلها تتقبل عن طيب خاطر هذا القرار نجدها تقنع نفسها بأنها قد تركته بسبب عاهة جسيمة به ترفضها أي زوجة ، تلك العاهة هي والدته ، فهي تقول :

נניח שהנזל בעל-
מום. וכי הייתי עוזבת אותו משום כך. והנה, אמו היא המום שלו. ואני רוצה לעזוב. החלטה גמלה בלבי: אסע מכאן.״[٢]

" نفترض أن هنزل ذو عاهة . وأنني كنت سأتركه بسببها . وها هي ذا أمه هي عاهته، إنني أرغب في الرحيل . لقد قررت أن أرحل من هنا " .

ولكي تتمكن تلك الزوجة من تنفيذ قرارها في الرحيل ، نجدها تستعين بجيرانها، وتطلب منهم أن يأخذونها معهم في أي مكان ، بعد ما علمت أنهم يستعدون للرحيل أيضا . لقد عرضت عليهم أن تكون خادمة عندهم لو تقبلوا رحيلها معهم ، وذلك أملا منها في حل أزمتها إذ تقول :

---

(١) בכפיפה אחת. עמ"100.

(٢) שם. עמ"15.

"שמעתיך שאמרת שתסעו מכאן," ניערה ראשה והטיחה במרי, "הקשבתי. שמעתי הכול."

"קחוני־נא עמכם. תראי, אטפל בילדיך. אני, אני אכין את ארוחת־הבוקר. אעבוד בכל עבודה. אשלם את דמי כרטיס־הנסיעה. קחוני מכאן. לכל מקום, יהיה אשר יהיה." (١)

" هزت رأسها وقالت في غضب : سمعتك وأنت تقولين أنكم سوف ترحلون من هنا. " لقد أصغيت وسمعت كل شيء " .

أرجوكم خذوني معكم . سوف ترينني أعتني بأولادك . سوف أعد بنفسي وجبة الإفطار ، أعمل في أي مجال . أدفع ثمن تذكرة السفر . خذوني من هنا إلى أي مكان".

ومن هنا استطاعت تلك الزوجة أن تحرك بكلامها الذي تنبثق منه رائحة الألم مشاعر جيرانها . إذ نجدهم يتأثرون للغاية إثر سماعهم قصتها المؤلمة مع حماتها ، الأمر الذي جعل راوي القصة وهو فرد من أفراد هؤلاء الجيران يشبه تلك الزوجة التي فارقتها الحرية وشعرت بالسجن وهي في منزل حماتها ، بأبطال مسرحية " ביבר זכוכית "(٢). " ورقة زجاجية " الذين كانوا يعانون مثلها – من الشعور بالحبس وفقدان الحرية داخل منازلهم . فقد قدر لهم أن يسجنوا بمحض إرادتهم في منازلهم ، لأن المناخ في سويسرا صعب للغاية ومن يغامر بالخروج لحظة انقلاب المناخ الذي لا يستقر مطلقا من الممكن أن يعرض نفسه للخطر(٣) . نستشف

---

(١) בכפיפה אחת. עמ"13.

(٢) كتب هذه المسرحية " Tennesse Williams " عام ١٩٤٥ ، وهو كاتب أمريكي ، ولد عام ١٩١٤ بين جنبات أسرة متدينة ، درس في الجامعة في قسم المسرح ، وكتب عدة مسرحيات قصيرة تبرز منها نغمة النقد الاجتماعي ، أبرز هذه المسرحيات " Blatlle of Angels " " صراع الملائكة " وقد كتبها عام ١٩٤٠.انظر:
האנציקלופדיה העברית. כרך שש עשרה עמ"151.

(٣) עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה. עמ"124.

ذلك من خلال تلك الفقرة الرمزية التي ذكرتها "عماليا" على لسان راوي القصة لتفصح من خلالها عن أزمة البطلة :

החורף עמד בעיצומו. ביום, ביבר־זכוכית העולם. הגגות המושלגים על פני השמים משיחות במכחול לבן ורחב על גבי נייר אפור, עבה ומחוספס. ועד שבא הליל, צחים הרחובות וטהורים אין איש. רק החלונות ריבועים בצהוב, מנומרים בפתותי־שלג חגים, נשמטים לכל עבר, כדפים מפנקס. (١)

" لقد حل الشتاء بقوته " ورقة زجاجية " . في الصباح تبدو الأسطح المثلجة التي تلامس السماء وكأنها ورقة مظلمة وسميكة وخشنة مسحت بفرشاة بيضاء وكبيرة، ولكن عندما يسدل الليل ستائره ، تبدو الشوارع وكأنها منتعشة خالية من البشر. لكن النوافذ ذات الإطارات الذهبية تبدو وكأنها ملونة بقطع الثلج المدورة التي تتساقط على كل جانب ، كأوراق الدفتر" (٢).

وقد حاول الجيران التخفيف عنها ، وراحوا يتحدثون معها في مودة وشفقة ، واقتنعوا جميعا بوجهة نظرها في السفر حتى يحققوا لها السعادة التي تتوق إليها ، ويخلصونها من سجنها المفروش بالآلام والمعاناة ، ذلك السجن الذي تقف على بابه حماتها اللعينة التي لا تقدر معنى الحرية(٣).

ومن الجدير بالذكر أن " عماليا " ذاتها كانت تعيش في أزمة كبيرة في حياتها الزوجية ، لكنها كانت تحاول امتصاصها حتى يمضي بها تيار الحياة وبأبنائها في سلام، لكن بعد ما فاض بها الكيل وكبر الأبناء أرادت أن تجد حلا لأزمتها فقررت أن تترك زوجها وتعيش بمفردها لتنعم بالحياة(٤).

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"13.

(٢) שם,עמ"13,14,15.

(٣) אהוביה כהנא. סיפור טוב ביותר,על סיפורה של עמליה כהנא כרמון בכפיפה אחת.סימן-קריאה,מאי,1977,עמ"386.

(٤) עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה.עמ"206.

٥ – الحب لآخر كبديل لمشاعر الفتور الزوجية :

عندما تفتقد المرأة الحب ، وتشعر بفتور مشاعر الزوج تجاهها ، يتحول عالمها إلى خراب ، وتشعر باهتزاز الثقة وفقدان التوازن . وعندما تحاول أن تخلق رابطة حميمة بينها وبين زوجها ، وتفشل مرارا في ذلك تصاب بأزمة نفسية عنيفة ، ومن ثم تلجأ إلى وسيلة أخرى تشعرها بذاتها وبأنوثتها حتى تخرج ولو لفترة وجيزة من أزمتها. هذه الوسيلة تكمن في بحثها عن الحب الذي يروي ظمأها ويعوضها عن فتور مشاعر الزوج .وقد جسدت " عماليا " هذا الحل المؤقت في قصتها " قلب الصيف – قلب الضوء " فالبطلة " خلدة " التي لم تتمكن من إصلاح حال زوجها ، ومن إقامة علاقة ود بينهما ، والتي سئمت الحياة برمتها ، تخلق لها " عماليا " حلا لأزمتها . فقد ظهر لها بريق من الأمل يربطها بالحياة من جديد ، فقد أحبت رجلا يُدعى "بروخين"، ذلك الرجل كان الطبيب المعالج لابنها الصغير[١]. وشعرت بأنه سوف ينتشلها من أزمتها ويخلصها من سجنها ويخرجها إلى عالم السعادة الرحب الذي حرمت منه سنوات عديدة على يد زوجها الفاتر الذي لا يعبأ إلا بنفسه ، ولا يستشعر أزمتها على الإطلاق[٢].

ومن خلال حبها لهذا الطبيب تغير عالمها الداكن إلى عالم آخر ينبض بالحيوية والسعادة ، فقد قررت " خلدة " إثر حبها الجديد أن تحطم قشرة قوقعتها ، وبدأت بالفعل ترتدي رداء الأمل والتفاؤل ، وتغيرت ملامحها ، وأضحت إنسانة أخرى تتعامل برقة مع الجميع ، وتبتسم على الدوام حتى لمن يتجهم لها[٣]. فقد شعرت بأن الحب قد شفاها من أزمتها ، واستطاع أن يوقظها من غفلتها الطويلة ، فقد بعث فيها

---

(١) בכפיפה אחת.עם"194,193.

(٢) עמליה כהנא כרמון.מונוגרפיה.עם"36.

(٣) בכפיפה אחת.עם"208,193.

الطبيب روحا جديدة لا عهد لها بها ، ودفعها إلى اقتحام الدنيا بلا خوف وإلى النظر إلى الحياة بمنظار جديد ومشرق[1].

ولكن سرعان ما اكتشفت تلك الزوجة أن هذا الحب ما هو إلا سراب ، إذ تدرك أن الطبيب لا يبادلها الحب على الإطلاق[2]. فقلبه مشغول بزوجته[3]. ومن ثم تدرك أنها قد أخطأت في حق زوجها وأبنائها . وحاولت أن تتناسى الماضي وتفتح صفحة جديدة مع زوجها ، فراحت تحرك مشاعره من خلال مصارحتها له بحبها للطبيب[4]. الذي كان نتيجة طبيعية لفتور مشاعره تجاهها ، ولرغبتها في إيجاد المخرج المناسب لأزمتها ، غير أنها صدمت ببرود مشاعره وبعدم اكتراثه . فقد قطع حديثها وراح يتحدث عن عمله وكأن شيئا لم يكن[5]. الأمر الذي جعل الزوجة تدرك أنه لا مناص من الهروب من الواقع ، وأنه ينبغي عليها أن تتكيف مع هذا الجو العائلي المتوتر حتى تواصل مشوارها مع الحياة . ومن الجدير بالذكر أن هذه الخطوة الإيجابية لم تتخذها إلا بعد ما أضاء لها حبها الجديد حياتها ، ودفعها إلى تغيير نمط سلوكها .

وهكذا اتبعت " عماليا " في رسمها لشخصية هذه الزوجة نفس المسار الذي اتبعه أبناء جيلها الأدبي[6]. فقد قدمت شخصية " خلدة " الزوجة من خلال ثلاث مراحل عايشتها . المرحلة الأولى هى مرحلة الوحدة والروتين الممل الذي كاد أن ــ

---

(١) גרשון שקד.התוף המוכה.מאזנים,תמוז,תשל"א,עם"125.

(٢) בכפיפה אחת.עם"225.

(٣) שם.עם"210.

(٤) שם.עם"231.

(٥) שם.

(٦) نجد هذا - مثلا - في قصة שלושה ימים וילד ثلاثة أيام وطفل " لـ " أ . ب يهو شواع" إذ نجد البطل في بداية القصة يعيش في عزلة عن المجتمع أعني مجتمع الكيبوتس ،ثم نجده يحاول أن يخرج من عزلته، عن طريق الحب ، لكن هذا الحب لم يستمر طويلا ويعود البطل لغربته من جديد بعد ما ترك الكيبوتس، وعاش في المدينة، ويحاول أن يخرج من عزلته مرة أخرى عن طريق ذكريات الحب ، وتنتهي القصة بعودة البطل إلى عزلته من جديد .

يخنق البطلة . و المرحلة الثانية تمثل خرق البطلة للمرحلة الأولى الكئيبة من خلال حبها للطبيب ، ذلك الحب الذي أخرجها من وحدتها لفترة قصيرة المدى ،وكان له عظيم الأثر في دفعها للحياة من جديد[١]. المرحلة الثالثة : استسلام البطلة وعودتها من جديد إلى المرحلة الأولى بعد ما قطعت خيوط حبها للطبيب . غير أن " عماليا " أضافت لهذا النمط التقليدي لأبناء جيلها الأدبي مرحلة أخرى إذ نجدها تترك نهاية القصة مفتوحة لترمز إلى أمل متجدد ، فقد أنهت قصتها بسماع الابن لرنين التليفون، وكأنه لم يرض لأمه الاستسلام رغما عنها ويخشى أن يتركها تعود لعزلتها إثر قطعها لعلاقتها مع الطبيب[٢].

كما أن "عماليا" في تلك القصة وعلى عكس أبناء جيلها الأدبي ، لم تجعل البطلة تخرق الحياة الروتينية من خلال عملية عنف أو دمار . فالعنف ليس وسيلة عند "عماليا" كحل مشكلة المرأة ، بل جعلتها تخرقها من خلال قصة حب، تلك القصة خرقت نظام الحياة الممل لفترة وجيزة ، لكنها مع ذلك دفعت البطلة إلى إيجاد حل زمني دائم لأزمتها[٣]. " فعماليا " ـ مثلها مثل جيلها الأدبي ـ تجعل أبطالها يتوقون إلى إقامة علاقة حب مع أشخاص يحققون لهم الخلاص من براثن الحياة الروتينية[٤]. لكنها تختلف عنهم في عدم ميلها لاستخدام العنف من أجل العلاج[٥].

---

(١) מחקרי-ירושלים בספרות עברית.האוניברסיטה העברית בירושלים המכון למדעי יהדות,1984,עם"21.

(٢) חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת.עם"85.

(٣) שם.עם"86.

(٤) فمثلا " عاموس عوز " في روايته " زوجي ميخائيل " جعل البطلة " حنا " تعيش قصة حب في الحلم مع شخصيتين عربيتين كانت تلعب معهما في طفولتها وذلك حتى تكسر حدة الحياة الروتينية .

(٥) بطلة قصةהר העצה הרעה" جبل المكير " لعاموس عوز ، استخدمت أسلوب العنف والدمار من أجل التخلص من رتابة حياتها الروتينية ، إذ نجدها تحب شخصا آخر غير زوجها ، وتقرر أن تهرب معه وتعرض أسرتها للدمار انظر : חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת.עם"85.

٦- النظر لمشاكل الآخرين :

وضعت " عماليا " في قصتها جدى أبيض - حبلبل - طريق الكزورينا " حلاً مريحًا للمرأة كي تتخلص من أزمتها التي تعتقد أنها أزمة عنيفة لا تستطيع الصمود أمامها . فعندما تعاني المرأة من العديد من المشاكل وتعجز عن التعايش مع واقعها، عليها - من وجهة نظر "عماليا" - أن تنظر لمشاكل الآخرين التي تفوق في حدتها مشاكلها الخاصة ،فنظرتها لأزمات غيرها تدفعها إلى التكيف مع واقعها لأنها سوف تدرك أن هناك إمكانيات كثيرة متاحة أمامها ، لو استخدمتها بذكاء سوف تصل إلى الحل الأمثل لأزمتها ، هذه الإمكانيات ستجدها مفقودة لدى الآخرين ،وهذا يجعلها تشعر بأنها في وضع متميز عن غيرها . وقد جسدت " عماليا " هذا من خلال بطلة قصة "جدي أبيض ، حبلبل ، طريق الكزورينا ". فالبطلة " بوعا " التي تكمن أزمتها في عدم نجاحها في الحصول على عمل مناسب يخرجها من روتين الحياة الممل الذي كاد يخنقها ويشعرها بالموت وبالجمود داخل قالب حياتي واحد[١]. استطاعت أن تتخلص من أزمتها ، وتتكيف مع واقعها من خلال النظر لمشاكل الآخرين . فعندما كانت تصاحب والدها إلى إحدى المستوطنات ، تتعرف على إمرأة تُدعى "بروريا" تتشابه معها في الخطوط العريضة ، وعلى زوجها "أيوب" الذى كان يهوى مثلها التجوال عله يتناسى إخفاقه في تحقيق غايته . وفي المستوطنة توطدت علاقتها مع "بروريا" وزوجها ، وتمكنت من خلال معرفتها الوثيقة بهما من النظر بجدية إلى حياتهما[٢]. إذ نجدها تقارن حالها بحالهما ، وتخرج إثر ذلك بنتيجة إيجابية تدفعها إلى مواصلة الحياة والنظر إليها بمنظار مشرق . فقد أدركت " بوعا " أنها تتميز عنهما بالكثير فهي غير متزوجة ومن ثم لا تحول الأعباء المنزلية والمشاكل الزوجية بينها وبين هدفها ، فمصيرها بيدها ، ولا توجهه الظروف مثلهما ، ومن ثم تستطيع مهما طال بها الزمن أن تحقق لنفسها ما تتوق إليه على عكس غيرها :

---

(١) בכפיפה אחת. עמ"116.

(٢) שם. עמ"132-133.

בו. ברוריה זו, איוב זה, מה עלה בגורלם. ואני אינני כמותם. יש לי אפש־רויות. אדם חפשי אני. אטול גורלי בידי. אעבור לעיר אחרת. אשכור חדר. אמצא עבודה. למשל, משגרת היתה איגרת דמיונית לידידתה צלה הדרה בחיפה ובעלה שותף בבית־המסחר לרהיטים של הוריו ובעל־קשרים הוא. למשל: אהיה מזכירה בלשכה ליבוא־ויצוא. או אשמש בתפקידי־קישור שם. אקביל פני אנשים בנועם, הרהרה. ואנשים יתפלאו מה לנערה נבונה ועדינה זו, נערה בת־טובים, בעולם העסקים. (1)

" إنني أختلف عنهما . لدى إمكانيات . إنسانة حُـرة ، مصـيري في يـدي ، أنتقـل إلى أي مدينة أخرى . أستأجر حجرة . أجد عمـلا . علـى سـبيل المثـال : أرسـل رسـالة للصديقة " صلة " التي تقيـم في " حيفـا " ، والتـى تُشـارك زوجهـا في مصنـع الأثـاث الخاص بوالديه ، وهو ذو علاقات . علـى سبيل المثـال : أكـون سـكرتيرة في مكتـب استيراد وتصدير . أو أعمـل في مجـال العلاقـات . أسـتقبل النـاس في ود ، فيتعجبـون ويقولـون مـا الـذي جعـل تلـك الفتـاة الذكيـة والرقيقـة ذات الأصـل تعمـل في عـالم الأعمال".

وهكذا قدمت " عماليا " في هذه المجموعة القصصية بعـض القضايـا الـتي تمـس المرأة ، وكشفت عن سر تعاستها ، وفي بعض القصص نجدها تترك بطلاتهـا يغرقـن في أزماتهن دون أدنى تدخل من جهتها لانتشالهن من دوامة مشاكلهن وحظهن المتعثر مع الرجال ، وفي قصص أخرى ـ كما رأينا ـ نجدها تمد يدها لمعالجتهن من خـلال إعطـاء بعض الحلول التي تناسبهن ، وتناسب غيرهن من النساء اللائي يطلعن على أعمالها .

---

(1) בכפיפה אחת. עמ"134.



صورة المرأة فى رواية

"والقمر فى سهل أيلون"

تقدم " عماليا " فى رواية " والقمر فى سهل أيلون" صورة كاملة المعالم لإمرأة تُدعى " نوعا " . هذه المرأة تعيش فى الوقت الحاضر حياة كئيبة ومملة للغاية ؛ وذلك لأنها تعتقد أن الحاضر بمثابة فترة باهته شوهت معالم الجمال والفضيلة ، والقيم فى حياتها إذا ما قيس بماضيها الذى ينبض بالحيوية والفعالية والحب ، والذي كان بمثابة صفحة مشرقة فى حياتها . ونتيجة لهذه النظرة نجدها في الوقت الحاضر تشعر بالتخبط وبفقدان التوازن ، فهى الآن ترفض أن تساير الحاضر ، وأن تتكيف مع واقعها بكل ما فيه من سلبيات وإيجابيات ، وتفضل أن تعتزل على الدوام بنفسها حتى تنجو من الاختلاط بمجتمع قد فارقته - من وجهة نظرها - القيم والأخلاق الحميمة . ومن ثم وقعت هذه المرأة فى دوامة الاغتراب ، وعانت معاناة بالغة من الآثار الناجمة عن ذلك.

وقد تمكنت "عماليا " من الكشف عن المعالم النفسية التى تعج بالصراعات والانفعالات وشحنات الغضب لبطلة روايتها ، وذلك من خلال تعرضها التفصيلى لقضية الاغتراب التي داهمت البطلة ، وبلورت شخصيتها وتحكمت فى النهج العام لحياتها . وتعالج هذه القضية من خلال استعراض أسباب الاغتراب ومظاهره وسبل علاجه .

أولا : أسباب اغتراب المرأة:

(١) فشل الزواج :

يعد فشل الزواج من أهم العوامل التي لعبت دورا بعيد المدى في تعميق أزمة البطلة " نوعا " في الوقت الحاضر . " فنوعا " كما تصورها الرواية كانت قبل زواجها مقبلة على الحياة تنظر إلى كل شيء حولها بمنظار مشرق وبعيون ملؤها الرضا والتقدير، وكانت السعادة تحيطها والحيوية تتوجها[١]. لقد كانت " نوعا " شخصية فريدة من نوعها تجذب إليها الجميع وتبهرهم بفعاليتها وإيجابيتها وقدرتها على

---

(١) וירח בעמק אילון. עמ"158.

المشاركة في كافة الأمور التي تدور حولها[١]. علاوة على ذلك كان عالمها قبل الزواج عالما رحبا مليئا بالتفاؤل وبروح الثقة والطمأنينة ، وكان للحب فيه مكان متميز وحقيقي[٢]. إذ نجدها قبل زواجها تعيش حياة ملؤها الحب والدفء والبهجة في حوزة " أشير " حبيبها الذى استطاع برقته وحسن معاملته لها أن يكسر حاجز الخوف الذي كان يملأ قلبها من الارتباط بالجنس الآخر ، ويدفعها على الدوام إلى التباعد وتجنب لقاء الرجال[٣]. فقد أسعدها حبها لأشير ، وجعلها تشعر بلحظات قمة فريدة، تلك اللحظات كان لها دور فعال فى بث روح الثقة فيها ، وفى رغبتها في مواصلة مشوار الحياة بروح الأمل والتفاؤل[٤]. الأمر الذي جعلها تتعلق به ، وتعجز عن مفارقته ولو للحظة واحدة ، وذلك على الرغم من ظهور أوجه قصور متعددة فى شخصيته الجذابة[٥].ومع مرور الوقت توطدت العلاقة بينهما وتزوجا وانقلبت لحظات السعادة إلى جحيم كاد يقضى على الزوجة ، فلقد تغير حالها إثر الزواج ، وأضحت إنسانة أخرى تعيسة ومغتربة ، ضائعة تشعر على الدوام بفقدان الثقة والتوازن وبالفشل[٦].ومن الأسباب التي قدمتها " عماليا " لفشل " نوعا " الذريع في حياتها الزوجية :

---

(١) וירח בעמק אילון.עם"30.

(٢) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"20.

(٣) וירח בעמק אילון.עם"75-77.

(٤) אברהם חוף."הרצון להיות בשיא".משא,9-7-1971.

(٥) וירח בעמק אילון.עם"42,56,66,77.

(٦) עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה.עם"37.

أ ـ تغير شخصية الزوج :

بعد ما تزوجت " نوعا " شعرت بأن زوجها " أشير " قد تغير تماما وأضحى إنسانا آخر يتنكر لمشاعرها ورغباتها(١). ويتعامل معها بقسوة مبالغ فيها(٢). وبأسلوب منفر وسيء لا يليق بكرامتها ولا بإنسانيتها(٣). فقد كان أشير بعد الزواج يرغب في استعبادها ، وفي فرض سيطرته عليها دون أن يكترث بمشاعرها (٤). فقد تجمدت مشاعره تجاهها وتحجر قلبه بشكل جعلها تصفه بعبارات موت وجمود(٥).تعبر عن نفورها منه :

כארמון מומיה סגור מהלך והוא ריק (٦).

" كصندوق مومياء مغلق ، يسير وهو خاوٍ " .

فقد تغيرت شخصية " أشير " وأضحى كما لو كان يرتدي قناعا يخفي أسفله ملامح وجه عابس ومتكدر وصلب لا يظهرها إلا لزوجته التي لم يقدرها ، والتي ارتضت لنفسها الارتباط به رغما عن الجميع(٧). فهي تقول :

פניו קשוחות, כרגיל. מתחת למסיכה,
האומנם רק נדמה לי, הבעה סתומה של גאווה סתומה. (٨).

---

(١) הקול האחר.עם"292.

(٢) וירח בעמק אילון.עם"66.

(٣) שם.עם"96,95,18.

(٤) שם.עם"66.

(٥) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"20.

(٦) וירח בעמק אילון.עם"100.

(٧) וירח בעמק אילון.עם"77.

(٨) שם.

" وجهه صلب كالعادة ، أسفل القناع . هل حقـا يبـدو لي (ذلـك) فقـط . ملامـح غامضة لوجه متعجرف " .

فالزوج كان يرغب على الدوام في مضايقة زوجته ، وفي تعكير صفو حياتهـا. إذ نجده يبث فيها سموم كلماته العنيفة التي كان لها دور بالغ في تعميـق أزمتهـا ، وفـى شعورها بالحزن والألم ، وفـى رغبتهـا الملحـة فـى الموت ؛ حتـى تتخلـص مـن فتـور مشاعره[١] . فقد كان يصفها أمام عينها بلقب يؤلمهـا ، ويثـير غضبهـا . بالإضافـة إلى ذلك كان يوجه إليها سهام سخريته التى تفصح عن استيائه الشديد منها ، وعن عـدم حبه لها ، إذ نجده يقول لها :

"הידעת שאת אשה
חלושת־שכל. הפכפכה. תמיד לא־מרוצה ומלוכלכה. הידעת שאני אתך גמרתי לפני שנים ? הידעת שהדלת החוצה למענך פתוחה תמיד ? שלו לא שתי בנות, את אותי שוב לא היית רואה בחייך ?... אשה עצלה. אשה שלא נוקפת אצבע. אשה

.(٢)

" أتدركين أنك إمرأة قـاصرة العقـل . متقلبـة علـى الـدوام . غـير راضيـة ، وقـذرة . أتدركين أن حياتي معك توقفت منذ سنين ؟ أتدركين أن الباب مفتـوح أمـامك علـى الدوام ؟ فلولا ابنتي ما كنت ترينني في حياتك . إمرأة خاملة لا تحرك ساكنًا " .

ومن هنا تفصح الفقرة السابقة عن نظرة الزوج السلبية تجاه زوجته وعـن عـدم قدرته على إصلاح حالها . فلقد يئس منها لأنها كـدرت صفـو حياتـه بسـبب تشبثها بزمن لم يعد له وجود الأمر الذى جعله يسخر منهـا ، وسـخريته لم تنبـع مـن فـراغ . فالزوجة تعيش في الوقت الحاضر فى حالة كـدر وعزلـة تامـة . وتنظـر إلى مـن حولهـا نظرة سلبية لأنهم على عكسها يغيرون أنفسهم ليتكيفوا مع الأحداث المتغـيرة حولهـم، ومن الطبيعي أن تؤثر حالة الزوجة المتأزمة علـى زوجهـا وتدفعـه إلى معاملتهـا بشـكل

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים. עמ' 9.

(٢) וירח בעמק אילון. עמ' 103.

يتناسب مع جمودها ونفورها من واقعها معه . فالزوج كان حزينـا للغاية علـى وضـع زوجته المتأزم الذي خلقته هـي بنفسـها ، و لم تملـك الخـروج منـه بـل راحـت تسـقط غضبها على زوجها الذى نفر منهـا بسـبب اغترابهـا وتخبطهـا ، وشـعر مثلهـا بـالحزن واليأس وبالرغبة فى مفارقة الحياة(١) .

ب ـ إلقاء مسئولية العودة إلى الماضى على عاتق الزوج :

ترغب بطلة هذه الرواية في إعادة عجلة الزمـن إلى الـوراء ، إلى المـاضي البعيـد الذى كانت تتمتع فيه بفترة الشـباب والقيـم والحـب الحقيقـي . وهـذه الرغبـة ظلـت تلاحقها إثر الزواج وعندما تعجز عن تحقيقها نجدهـا تلقـي بمسئولية تحقيقهـا الكاملـة على عاتق الزوج . وقد كانت هذه الرغبـة العجيبـة سـببا رئيسـيا في تدمـير العلاقـات بينها وبين زوجها ، ففشلها الطبيعـي في اسـترجـاع ماضيهـا وشـبابها ، وفشـل الـزوج الحتمي في تلبية رغبتها الخيالية ومسايرتها جعلهمـا يغوصـان في أعمـاق بحـر كلـه آلام وأحزان(٢) . فالزوج يعبر عن رغبة زوجته العجيبة في إيقاف عجلة الزمن وإلقاء فشلها في ذلك عليه ويقول :

את מטילה עלי מין תפקיד מסתורי. אני לא בטוח שאני יודע כיצד לשחק אותו. (٣).

" إنك تفرضين عليّ مهمة غامضة . أشك في قدرتي على تأديتها " .

إن" نوعا " كما ـ اتضح من الفقرة السابقة ـ كانت تعلق الآمال على زوجهـا فى استرجـا ع الماضي . وعندما يفشل الزوج في تلبية رغبتها الجامحة ، تشعر بخيبة الأمل والتعاسة ، وكأن زوجها قد خيب ظنها وبدد أحلامها وجعلها تتذوق معنـى الفشـل، الأمر الذي جعلها تستاء منه ومن تصرفاته على الدوام .

---

(١) וירח בעמק אילון. עמ"39.

(٢) שלמה גרודזינסקי. ההילה הנוגהת, על יצירתה של עמליה כהנא כרמון "וירח בעמק אילון". משא, 30-7-1971.

(٣) וירח בעמק אילון. עמ' 67.

جـ ـ الشعور بهامشية دورها في الحياة الزوجية :

يقول " عد سميح "عد צמח " : " إن شعور " نوعا " بهامشية دورها في الحياة الزوجية من أهم العوامل في فشلها الذريع في الزواج . فبعد ما فشلت في التكيف مع الحاضر وفي استعادة الماضي بدأت تنظر بعيون ملؤها السخط والكدر إلى حياتها الزوجية في صحبة " أشير " زوجها ، الذي تخيلت أنه كالسيد الذي يروق له استعباد أسيرته ، وأنه مصدر أزمتها ومعاناتها وشعورها بالاغتراب . لقد كانت تشعر بأن دورها في الزواج قاصر للغاية ،وكأنها خلقت لخدمة زوجها ومنزلها وأولادها فقط ، الأمر الذي جعلها تصاب بالألم ، وتشعر بالكدر ، وبعدم التكيف مع زوجها "(١).

وقد عبرت " نوعا " بنفسها عن موقفها السلبي من الزواج والواجبات المنزلية الملقاه على عاتقها ، والتي تؤكد مدى هامشيتها في هذه الفقرة :

נכון נטל ארגון מכונת הבית שואת חיי(٢).

" حقا ، إن عبء تنظيم إدارة المنزل كارثة حياتي " .

لقد شعرت " نوعا " كما رأينا في الفقرة السابقة أن الزواج ومسئولياته المنزلية قد طمست معالم شخصيتها الفعالة في الماضي . والتي كانت تنم عن أهميتها، وتقديرها من الجميع ، فقد أضحت بعد الزواج بمثابة الخادمة التي تلقي على عاتقها أعباء المنزل(٣). وهذه النظرة القاصرة جعلتها تنفر من حياتها الزوجية ، ومن واقعها كربة منزل وكزوجة وأم ، الأمر الذي جعلها ترغب في مفارقة الحياة(٤).

---

(١) עד צמח.מעמד וצירוף מעמדות על סיפורה של עמליה כהנא כרמון סימן-קריאה,מאי,1973,עמ"202.

(٢) וירח בעמק אילון.עמ"151.

(٣) מעמד וצירוף מעמדות.עמ"202.

(٤) הקול האחר.עמ"293.

د ـ النظرة القاصرة إلى العلاقة الزوجية :

ترى " نوعا " أن العلاقة بين أي زوجين لم تكن سوى علاقة المسيطر والمسيطر عليه . فالرجل من وجهة نظرها لا هم له سوى استعباد المرأة ، وتحريكها كيفما يشاء . وكأنها أسيرة في يده الباطشة ، وعصفور في شبكته المسمومة . فطبقا لمشيئته تتحرك زوجته ، وعليها أن تتقبل رغباته دون أدنى اعتراض . وهذا التعميم الذى تطبقه " نوعا " على الجنسين نجده واضحاً فى تلك الفقرة :

רק הינף־היד הבטוח. המרמז על אשר לאל־ידם כשעולה ברצונם. והנה עלה ברצונו. בזאת תמיד יאסרו אותך, יעצרו אותך אצלם. ומשהו מפחיד בקלות, במהירות, בה נכונה את אז לקבל עליך נעשה־ונשמע...

מותר גזע־הגברים מן גזע־הנשים. (١).

" فقط حركة اليد الواثقة . التي تشير إلى مقدرتهم عندما يحققون مأربهم وها هو يحقق مأربه . وبذلك يجذبونك على الدوام ، ويأسرونك . شيء ما مروع يجعلك بسهولة وبسرعة تذعنين عن طيب خاطر ... إن جنس الرجال أفضل من جنس النساء".

وهكذا ترى " نوعا " كما هو واضح من الفقرة السابقة أن الزواج له اليد الطولى في فقدان المرأة لهويتها ولحريتها الشخصية ، وفي خضوعها التام لمشيئة الرجل الذي قدر له أن يفوق بقدرته المرأة في كل شيء . علاوة على ذلك نجدها تفصح عن قدر المرأة المحتوم لدى زواجها في نغمة تنم عن نفورها من الزواج ، فهي ترى أن المرأة لو خضعت لرغبات زوجها فإن نهايتها سوف تكون التحطم والانكسار . وإذا كانت لديها الشجاعة والقوة على معارضته فإنها سوف تصبح حينئذ إمرأة صلبة وعنيدة وقاسية لا تليق بزوجها ، بل تستحق الدمار(٢). أي أن الزوجة على حد تعبيرها سوف تكون ضحية الزواج في الحالتين :

---

(١) וירח בעמק אילון.עם"ע99.

(٢) גדעון תלפז."האשה במושב האחורי".מעריב,25-6-1971.

כל אשה נשואה משהו שבור בה או שהיא אשה קשה"(1)

" كل إمرأة متزوجة شيء ما منكسر بداخلها أو تعد إمرأة قاسية " .

وتحاول " نوعا " أن تسقط أزمتها في حياتها الزوجية على كافة النساء، لتعمم موقفها ووجهة نظرها السلبية في الرجال . فكما تعاني هي من الإحساس بخيبة الأمل والضياع والحيرة إثر زواجها تعانى جميع النساء من أزواجهن ولا يجدن حلاً شافياً لأزمتهن بل يتقبلن مصيرهن المحتوم في حزن وصراع داخلي يكاد يمزقهن . نستشف ذلك من خلال تلك الفقرة التي تعبر فيها " نوعا " عن نفسها وعن النساء بصورة عامة ، وذلك من خلال استخدامها للفظ " אישה "إمرأة"العام حيث نجدها تقول:

האשה נשארה.
ואינה יודעת מדוע. ואינה יודעת מהו אשר עקב כך איבדה. אבל היה זה כל אשר היה לה. ואתה, ראה מה עשית ממני. מרוצה? מאושר? (٢)

" تبقى المرأة على قيد الحياة ولا تعلم لماذا . ولا تعلم ما الشيء الذي افتقدته عقب هذا ، لكن كان هذا كل ما حدث لها . انظر ماذا فعلت بى . قانع . سعيد " .

وهكذا ترى " نوعا " أن الزواج له دور كبير فى أزمة المرأة . فالمرأة بعد زواجها تشعر بالموت وهي لاتزال على قيد الحياة ، بل تتمنى أن تتذوق طعم الموت الفعلي علها تنقذ من براثن الزوج . ولكن هذه الأمنية لم تتحقق لها بسهولة ، الأمر الذي يجعلها تعيش الحياة رغماً عنها ، وتشعر نتيجة لذلك بأنها تفتقد شيئا جوهريا، لكنها لا تدرك ما هو بالضبط . وبعد ما تنتهي " نوعا " من سردها لأزمة المرأة المتزوجة بوجه عام ، نجدها توجه أصابع الاتهام لزوجها – الذي يمثل جنس الرجال – "أشير" حيث نجدها تؤكد مسئوليته فيما تعانى منه ، متملصة تماما من مسئوليتها فى تعميق أزمتها .

---

(١) וירח בעמק אילון.עם"99.

(٢) שם.עם"186.

(هـ) وهم حتمية فشل الحياة الزوجية :

كانت " نوعا " قبل الزواج تتوهم بأن فشل الحياة الزوجية بين أي زوجين هو أمر ضروري وحتمي ولا بد من حدوثه . وهذه النظرة التـي كـانت متوغلـة بداخلها منذ الماضي الغابر كان لها دورها الملموس في فشلها في الزواج ، فهي تقول :

בילדותה, חוזרת ערב אחד משיעור הריתמיקה, זוג צעיר יושב היה על הספסל בתחנת־האוטובוס. כיושבים בבית־קפה. צעיר נחמד, צעירה נחמדה, התאמצו לומר זה לזה דברי־שנינה, ולא עלה בידם. ויתרו, שותקים, חסרי־התלהבות. עד אשר קם הצעיר, נתן ידיו בכיסיו: "ויצעד הביתה," אמר והלך, זכרה. "הוא היה נחמד. היא היתה נחמדה. ואני לא יכולתי להבין," סיפרה מרת טלמור. "הייתי ילדה, וכיצד יכולתי לדעת שאפילו לנחמדים, הרעננים והפקחיים ביותר, בא רגע שהכול מת. שגמרו לומר הכול." (١)

" في طفولتها ، عادت ذات مساء من درس علم الإيقاع ، كان هناك زوجان يجلسـان على المقعد في محطة الأتوبيس . كما لو كانـا يجلسـان على المقهـى . شـاب جـذاب، شابة جذابة ، حاول كل منهما أن يوجه للآخر كلمات توبيخ لكنهما لم يتمكنـا مـن ذلك . تراجعا ، صمتا ، فهما بلا حماس . قـام الشـاب ووضـع يديـه في جيبـه وقـال: "إنني ذاهب إلى المنزل " ثم سار ، إنني أتذكر . أنه كان جذابا وهي الأخرى ، لكنني لم أتمكن من الفهم ، قالت السيدة طلمور . كنت طفلة وكيف استطعت أن أدرك أن اللحظة التي يموت فيها كـل شـيء تـأتي أيضـا للجذابـين والمنتعشـين والعقـلاء للغايـة، فتجعلهم يصمتون " .

ويعلق " سيه لافان " على هذه الفقرة ويقول : " لقد كانت " نوعا " تسترجع صورا سلبية للحياة الزوجية تعود بجذورها إلى الماضي الغابر ؛ وذلك لتؤكد من خلالها وجهة نظرها القاصرة تجاه الزواج الذي يسبب المعاناة ـ على حد قولهـا ــ لكـل إمـرأة ولتجد لنفسها مبررا في فشل الزواج، الذي لابد أن ينتهـي ــ كمـا تزعـم ــ بـالفصل

(١) וירח בעמק אילון. עמ' 110.

الحتمي الذي يترك بصمته الواضحة على كل زوجة خاضت تجربة الحرب الزوجية، وأضحت ضحية المعركة التي دفعت من أجلها ثمنا باهظا "(١).

(و) شعورها بالتبعية وبفقدان الهوية :

شعرت " نوعا " بعد الزواج بأنها تكره شخصيتها ؛ لأنها أضحت ـ مثل غيرها من النساء ـ لعبة رخيصة في يد زوجها و لم تملك أن تجد حلا شافيا لأزمتها. بل ارتضت لنفسها أن تعيش الحياة الزوجية وتتقبلها كقدر مرير محتوم عليها ، الأمر الذى جعلها تنفر من ذاتها ، وتتنكر لهويتها في الوقت الحاضر . إذ نجدها لا تتقبل لقبها الجديد إثر زواجها وهو " سيدة طلمور "מרת טלמור ". وذلك لأنها تشعر من خلاله بأنها تابعة لزوجها ، وأنها فقدت هويتها على يده ، و لم تحتفظ باسمها الذى كان محبباً لديها قبل الزواج(٢). وهذا النفور من هويتها الجديدة تعبر عنه وتقول :

" הנה קורעת לגזרים את תעודת הזהות שלי . מרת טלמור לא היתה ולא נבראה ...הבת למשפחת הפרדסנים הותיקה לא בישה" (٣)

" ها أنذا أقطع بطاقتي الشخصية إرباً . السيدة طلمور لم يكن لها وجود ، و لم تُخلَقْ، لم تخجل ابنة أسرة البستانيين العتيقة " .

وتؤكد " نوعا " في موضع آخر من الرواية تنكرها ونفورها من لقبها الجديد بعد الزواج وتقول :

" טלמור שם עברי חדיש . שם ממית . שם נוטל זהות ממציא אחרת " (٤).

---

(١) שה-לבן.עמליה כהנא כרמון,חייה ויצירותיה.עמ"17.

(٢) עמליה כהנא כרמון.מונוגרפיה.עמ"99.

(٣) וירח בעמק אילון.עמ"25.

(٤) שם.עמ"34.

" طلمور اسم عبري جديد . اسم مميت . اسم مجرد من الهوية . مستنبط بطريقة أخرى " .

وهكذا لم تتآلف " نوعا " مع شخصيتها إثر الزواج ، بل نجدها تشعر على الدوام بالنفور منها وبالاغتراب عنها . وكأنها شخصية أخرى تماما لا تمت لها بصلة، بل تختلف تمام الاختلاف عن شخصيتها في الماضي قبل الزواج ، تلك الشخصية التي تفتخر بها " نوعا " ولا تخجل مطلقا منها ، بل ترغب في دفع عجلة الزمن إلى الوراء حتى تحتفظ بمعالم شخصيتها القديمة التى اختفت فى الوقت الحاضر وتبدلت بشخصية أخرى غير جديرة بالتقدير، شخصية لم تشعر معها " نوعا " بالتكييف ، والدليل على ذلك أنها تتعامل مع نفسها في الرواية بضميرين . فعندما تزوجت وتغير لقبها نجدها تتحدث عن نفسها بضمير الغائب وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على اغترابها عن ذاتها بعد الزواج . أما قبل الزواج نجدها تتحدث عن نفسها بضمير المتكلم الذي يفصح عن تمسكها بذاتها[١] .وعن حبها لشخصيتها التى دفعت الجميع فى الماضى إلى تلقيبها بلقب عزيز على نفسها هو " قربيدة " " קרפידה " ذلك اللقب الذى فارقها بعد الزواج[٢] .

ومن هنا لم تحاول " نوعا " أن تغير نفسها ؛ وذلك لأنها لا تعترف مطلقا بمسئوليتها فيما تشعر به من كدر وحزن واغتراب بعد زواجها . بل تلقي باستمرار بالمسئولية الكاملة على شماعة الأقدار والزواج . فالزواج على حد قولها هو المسئول عن معاناتها ، فزوجها لم يجد لها مخرجا مناسبا لأزمتها ، ومن ثم حاولت ذات مرة تركه اعتقادا منها بأن أزمتها سوف تنتهي[٣] . وتحظى من جديد بلحظات السمو

---

(١) עמליה כהנא כרמון. מונוגרפיה. עמ"99.

(٢) וירח בעמק אילון. עמ"74,30.

(٣) הקדוש והדרכון. עמ"60.

والمجد بعد ما فارقتها بعد زواجها(١) . لكن محاولاتها على التمرد على وضعها معه وتركته لم تنجح ، بل نجدها تبقى معه(٢) . ليس من أجل توسلاته أو خوفها من الاستقلال بذاتها بعيدا عن كنفه، بل لأنها تدرك جيدا أن وضعها بمثابة وضع قائم وحتمي ولا مخرج منه . فهو قدر محتوم ليس فقط عليها بل على كافة النساء . ومن ثم ينبغي عليهن الإذعان لمصيرهن ولو رغما عنهن(٣) .ولكن على الرغم من ذلك نجدها تبحث عن طريق آخر للتملص من أزمتها في حياتها الزوجية ، إذ نجدها تحاول الانتحار حتى تستريح من وطأة الزواج(٤) . لكنها تفشل في ذلك أيضا ، وتعود إلى حياتها الزوجية البغيضة وهي منكسرة وضعيفة ومغتربة.

(٢) تغير القيم فى المجتمع الإسرائيلى :

العامل الثانى الذى لعب دورا بعيد المدى في تعميق هوة الاغتراب لدى البطلة " نوعا " في الوقت الحاضر هو تغير القيم . " فنوعا " في الوقت الحاضر تشعر بأنها تعيش داخل واقع مخلخل يختلف تمام الاختلاف عن الواقع المثالي الذي كانت تعيشه في الماضي ومن ثم تعيش في حالة عزلة تامة . والسبب الرئيسي في عزلتها يكمن في ارتباطها الشديد بنمط تقليدي سواء للمجتمع أو للأشخاص في الماضي ، ذلك النمط النموذجي بالنسبة لها كانت تعتقد أنه لن يتغير مطلقا مهما تغير الزمن حولها . وهذا في حد ذاته نوع من الوهم الكاذب أغرقها في غيابه الاغتراب والعزلة العميقة في الوقت الحالي (٥) . إذ نجدها تصاب بأزمة نفسية عنيفة إثر التغيرات التي طرأت على المجتمع الإسرائيلي في الحاضر ؛ وذلك لأنها تنظر إليها نظرة سلبية للغاية فهي – من

---

(١) הקדוש והדרכון.עם"60.

(٢) וירח בעמק אילון.עם"39.

(٣) הקדוש והדרכון.עם"65.

(٤) וירח בעמק אילון.עם"24,16.

(٥) שלמה גרודזינסקי.ההילה הנוהגת.משא,30-7-1971.

وجهة نظرها – تغيرات جذرية وسلبية لها دورها البـالغ في إحبـاط الفـرد وفي شـعوره بالتخبط وفقدان التوازن(١). ففي الوقت الحاضر ترى " نوعا " تغيرات مكثفـة طـرأت دفعة واحدة على المستويين الشخصي والجماعى على السواء . هذه التغيرات لا تعترف بها "نوعا " على الإطلاق ، بل ترفـض مسـايرتها وتنظـر إليهـا علـى أنهـا استبدالات وضيعة طرأت مع مرور الوقت على المجتمع الإسرائيلي فشوهت معالمـه(٢). فقـد كـان المجتمع الإسرائيلي في الماضي على حد قولها ـ ينبض بالحيوية والتطور والانفتاح ، لكـن في الوقت الحاضر تغيرت معالمه بفضل التغيرات السلبية التي طرأت عليه وأضحى بمثابـة مجتمع ينبض بالركود والتدهور والانغلاق(٣). فالبطلة " نوعا " تعبر عن حالة التدهـور التي طرأت على المجتمع الإسرائيلي في الوقت الحاضر سواء على المستوى الشـخصى أو الجماعى وتقول :

אילת תהיה באר־שבע. באר־שבע תהיה תל־אביב. תל־אביב תהיה לכרך...
עת דלל מעיין הברירות, הדפוסים כבר כפויים. עת מידת־מה של בחירה רק לבעלי אמצעים מופלגים. יכולת אישית לעצב, להתעלות ולהמריא, זכות־יתר המתגלגלת כבר רק לידי יחידים. עת שוב לא נותרו שולים ליד המק־רה־העיוור. ואתה אין לך אלא להחליק מוכנית אל תוך משבצתך הכרויה לך. יבוא גם נוי. הכול יבוא. יתפצל, באין מרחב־מחיה, לאיכויות, דקויות, אנינויות, הפליות, אף עדנה מרככת. משתכלל בהכרח ללא־הרף. (٤)

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים. עמ"6.

(٢) שם.

(٣) מעמד וצירוף מעמדות. עמ"202.

(٤) וירח בעמק אילון. עמ"22-23.

" إيلات سوف تصبح بئر سبع . بئر سبع سوف تصبح تل أبيب . تل أبيب سوف تكون مدينة مزدحمة بالسكان [..] وقت قل فيه معين الخيارات ، الأنماط مفروضة. وقت يقتصر فيه الخيار على ذوي الخبرات العظيمة . إن القدرة الشخصية على التكيف والرقي والتحليق أصبحت بمثابة حق أفضلية يقتصر فقط على قلة من البشر. وقت لم تجد فيه مهربا من حظك المتعثر . وأنت لم تجد سوى التملص بشكل أوتوماتيكي إلى حفرتك المخصصة لك . سوف تأتي أيضا أشجار للزينة ، لك شيء يأتي ، تتشعب دون أن تترك مساحة كافية لاستيعاب السكان إلى نوعيات رقيقة وحذابة اختلافات معقدة للغاية . الكل يتحسن بالضرورة وبلا توقف " .

وفي مقابل هذه التغيرات السلبية التي تنظر إليها البطلة نظرة ملؤها السخط والكدر . نراها تعود بذاكرتها إلى الوراء لتعقد مقارنة بين هذه التغيرات التي تخلو من أية معانٍ إيجابية وبين التغيرات التي كانت تحدث في الماضي والتي تتجسد من خلالها معالم القيم والأهداف النبيلة . تلك التغيرات تنظر إليها " نوعا " نظرة ملؤها التقدير والإعجاب لأنها - من وجهة نظرها - تغيرات مشرفة لها دورها الملموس في رفع مستوى الفرد والمجتمع على السواء إذ نجدها تفصح عن ذلك وتقول :

ימים חדשים. נשק מועבר לאור־השמש. מבית־ההסתדרות לאוטובוסים ולמוגיות. לשונות־אש ועמודי־עשן בקו־הגגות ("קולנוע 'רקס'," מסביר מי). אני נשלחת עם פלוגה של בחורי־ישיבה לנווה־יעקב. אני, אשר מימי לא קלפתי תפוח־אדמה, שמוני טבחית. ודי בזיון ושברון־לבב: אל"ף, בעטיי קברו באדמה מחסן שלם של מצרכים. בבורותי ערבבתי חלב בבשר. בי"ת, נושאת סל־נצרים מלא חלות, תומכת בהן בסנטר מוגבה, מעדתי בירידה מן הצרכניה. פצעתי זרוע ונקעתי קרסול. "לו היית סוסה," חייך הרופא המגויס, "אני בעדך שוב לא הייתי משלם הרבה." נעימת־קולו לי כהד מימים־עברו. יומים נגזר עלי לשכב במיטה. בחורי־הישיבה מילאו את מקומי בתורנויות, עד אשר באה מחליפה.
בשובי העירה מצאתי שינויים.

דיירי הבתים הסמוכים פונו. המעון הפך לעמדת־גבול. (١)

" أيام جديدة . سلاح ينقل لضوء الشمس من مقر المنظمة إلى الأتوبيسات والعربات. ألسنة نارية وأعمدة دخانية على امتداد الأسطح . أرسلت مع زمرة من شباب المستوطنات لنواة يعقوب . إنني التي لم أقشر البطاطا . جعلوني مسئولة تغذية . ولمزيد من السخف والحزن . أولا عملوا بنصيحتي وحفروا مخزنا كاملا في الأرض للسلع . خلطت في خندق اللبن باللحم ، ثانيا حملت سلال الأماليد المجدولة والممتلئة بالكعك، أمسكتهم بذقن مرتفعة ، انزلقت قدمي عندما كنت أنزل من الحانوت التعاونية . جرح ذراعي وانخلع كاحلي . ابتسم الطبيب المجند قائلا : " لو كنت فرسة لم أدفع من أجلك كثيرًا " .

ما زال صوته الرخيم يلاحقني منذ الأيام الغابرة . حكم عليّ أن أرقد في السرير يومين. شباب المستوطنة حلوا محلي بالتناوب . وجدت لدي عودتي تغيرات . سكان المنازل المجاورة أخلوا المسكن لكي يصبح نقطة حدود " .

ومن هنا تفصح الفقرة السابقة عن إيجابية التغيرات التي كانت تطرأ في الماضي. فهي تغيرات تنم عن التطور والحيوية والفعالية والتأهب والمشاركة الوجدانية بين الأفراد(٢). فالفرد كما تجسده الفقرة يكون مستعدا وعن طيب خاطر للمخاطرة بحياته من أجل هدف عام يأتي بثماره المربحة على الجميع . فالفرد كان يتنازل عن ممتلكاته الشخصية وعن رغباته الذاتية في سبيل المصلحة العامة .

وتواصل " نوعا " في الرواية سردها لأوجه التغير التي طرأت على المجتمع الإسرائيلي في الوقت الحاضر ، والتي تتناقض تماما مع ما كان يوجد في الماضي . فعلى سبيل المثال نجدها تعرض صورة إيجابية لمجتمع الكيبوتس الذي انضمت إليه في الماضي

---

(١) וירח בעמק אילון.עם"78.

(٢) יורם ברונובסקי."וירח בעמק אילון "לעמליה כהנא כרמון.הארץ 2-7-1971.

وبمحض إرادتها ، وذلك لأنها كانت ترى فيه نموذجا للقيم وللأهداف النبيلـة الـتي لا تخص الفرد فحسب بل المجتمع بأسرة(١) . فهي تصفه قائلة :

כשעשיתי כאן בשירות־לאומי.
הייתי בת חמש־עשרה. בערב עוזרת־לספרן, בהתנדבות. ביום מילאתי מזרנים בעשב־ים. לבית־ההחלמה העתיד להפתח במקום, אמרו.
מילאנו מזרנים, וחברה אחת אשר ניצחה על המלאכה אמרה לנו כמוכיחה את מותר האדם: "אנחנו, כשעלינו על הקרקע, גם מזרנים לא היו לנו.
בבוקר הייתי מתעוררת לקום לעבודה ורואה, הגב, כולו, חריצים. הסימנים של רשת־הברזל של המיטה.

(٢) .

" عندما عملت هنا في الخدمـة الوطنيـة . كنـت في الخامسـة عشـرة مـن عمـرى . في المساء كنت أتطوع وأساعد أمين مكتبة ، وفي الصباح كنت أملأ المراتـب بالأعشـاب البحرية. قالوا من أجل المستشفى التى ستفتتح فـى المنطقـة.ملأنـا المراتـب . قـالت لنـا عضوة تغلبت على العمل كما لو كانت تثبت قدرة الإنسان: "عندما هاجرنا لم تكـن لنا مراتب " . وفي الصباح عندما كنـت أسـتيقظ وانهـض للعمـل، كنـت أرى الظهـر بكامله مخدوشا من شبكة السرير الحديدية " .
وتعلق " حنة هرتسيج " " חנההרצי׳ג " علـى هـذه الفقـرة في نغمـة صهيونيـة بحتـه وتقول : "جسدت البطلة من خلال هذه الفقرة مدى المعاناة التي تحملهـا جيلهـا جيـل ١٩٤٨ م والجيل السابق لها من أجل تحقيق الحلم المنشود الذي يتوقون إليه، حلم إقامة الدولة الذي يوفر السعادة والراحة والأمان لكل الأجيال القادمة"(٣) .

(١) וירח בעמק אילון.עמ"163.

(٢) שם,

(٣) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"81.

لكن ما تدعيه الناقدة السالفة الذكر يتناقض تماما مع الواقع الفعلي للمجتمع الإسرائيلي المعاصر الذي يموج بالصراعات الداخلية العديدة بين الاشكناز والسفاراد والعلمانيين والدينيين . فعلى الرغم من تحقيق هدف إقامة الدولة فإن المهاجر الإسرائيلى الذى كان يعتقد أن الهجرة إلى إسرائيل بمثابة حلم -كما تدعي الناقدة - يصطدم إثر هجرته بواقع مخالف تماما لواقع " أرض الميعاد ". علاوة على ذلك فإن هناك العديد من اليهود يرفضون الهجرة إلى إسرائيل ، وحول هذا يقول "أ . ب يهوشواع" : " إن أهم الأسباب التي تخيف اليهود من الهجرة إلى أرض إسرائيل هي الخوف من المشاكل الاقتصادية أو خوفهم من ترك المكانة الاقتصادية التي كانوا يحظون بها في المنفى "(١).

وفي مقابل الصورة الإيجابية التي رسمتها " عماليا " على يد بطلتها " نوعا " للكيبوتس في الماضي ، نجدها ترسم صورة مشوهة المعالم للاستيطان في المجتمع الإسرائيلي الحالى. إذ نجدها تجسده بشكل منفر من خلال وصفها السيء لأعضاء الاستيطان فى الوقت الحاضر فهي تقول عنهم :

חברי המשק. הוספתי לעקוב אחריהם במשך הימים הבאים. איש אינו מתאמץ לעבוד יתר על המידה. נראים מוכשרים בהחלט לדאוג בחשאי, ללא רעש, איש לעניניו, להסתדר. גזע אנוכיים. ואינני יודעת לנחש, אם־כן, מה סוג הסבל החרות כאן על כל פנים. (٢)

" ظللت أتابع أعضاء الاستيطان وسأستمر فى متابعتهم طوال الأيام القادمة . لم يبذل أحدهم جهدا خارج إطار عمله المخصص له . يبدون وكأنهم مؤهلون تماما للقلق في صمت. كل واحد يُسوى أموره بنفسه . جنس أنانى ومع ذلك لم أدرك أن أُخمن ما هو نوع المعاناة المنحوت على كل الوجوه " .

---

(١) א.ב.יהושע. בזכות הנורמליות. שוקן, ירושלים, ת-א,הדפסה שניה,1980,עם"41.

(٢) וירח בעמק אילון.עמ"176.

ولم تكتف " نوعا بذلك ، بل نجدها تؤكد وجهة نظرها السلبية في التغيرات التي اجتاحت المجتمع الإسرائيلي وغيرت معالمه وجعلته مجتمعا منغلقاً ونمطياً وروتينياً وذلك من خلال عرضها لملامح التغير التي اجتاحت الفرد الإسرائيلي الذي يجسد المجتمع ، فهي تصف الإسرائيلي في الوقت الحاضر وتقول :

הגבר אינו מקשיב. הוא ישראלי. פעם היה גברתן. כיום שמנמן. מן־הסתם דומה לאביו לפניו. מן־הסתם כמוהו מתחפש למנומנם. (١)

" إن الرجل لم ينتبه . إنه إسرائيلي . كان ذات مرة بطلاً . الآن أصبح كسولاً ربما يشبه والده ، ربما يتنكر مثله في صورة نعسان " .

ومن هنا تحاول " نوعا " أن تفصح عن ملامح التغيرات التى طرأت على الفرد الإسرائيلي في الوقت الحالي ، فهي ترى أن الإسرائيلي كان في الماضي ينبض بالحيوية والنشاط ، وكان يمارس أعمالاً بطولية ، لكن تغيرت ملامحه في الوقت الحاضر وأصبح لا يكترث بأي شيء حوله . بل أصبح يتملص من المسئولية ويدعي النعاس حتى لا يشارك في أي عمل إيجابي حوله(٢).

علاوة على ذلك نجدها تقدم صورة باهتة الملامح للواقع الإسرائيلى الميكانيكى الذى يسيطر على المجتمع الحالى ، والذى يترك بصمته الواضحة على الأشخاص وتقول:

הרוח החיה בכל חבורה, מדברת אל קבוצת העומדים מעליה — בזִּים רב באה לשבת ממול, רגליה כיחפות, ישראלית. שמש־הארץ מחתה כל רעננות, קלתה ללא־רחם את עורה, סימנה חריצים דקים סביב זוויות־פיה. רק בצל־לים הכהים סביב העינים עקבות יופי. קולה הגלוי, בעל־הזכויות, והסדוק דרך קסם הדובר מן־הסתם אל לב מוקיריה, יגלה אמריקה בכל משפט. עתה

(١) וירח בעמק אילון.עמ"15.

(٢) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"6.

צוחק קולה: ״מותר להם. אנשי הצמרת.״ מבלה בבילויים. עושה בנעימים. מטעימה דברים בתנועת יד אמונה באחיזת סיגריות אין־ספור: לקמיצה טבעת ולה עיטור כמטבע עתיקה, ברוחב של שתי אצבעות. מתפנק הקול: ״כיכרות־האבן העגולות. הלבנות. כמו כיכרות־לחם. כמו כריות גדולות. שם לפני ערד. זוג מאלו לגינה. בתור מושבים. עכשו אתה יודע מה להביא לי ליום־הולדת. לוקח אחת מתחת לכל בית־שחי ומביא.״ ארנקה הגדול כילקוט, אריגה ועור, לידה על הרצפה. ילדיה הדורכים על יבלות כולם, כאינם שייכים לה; אולם נסה־נא להזעים אליהם פנים. (1)

" تحدثت إمرأة إسرائيلية كانت تجلس إلى الأمام وسط زمرة كبيرة من البشر وكأنها حافية ، مع الواقفين حولها قائلة : " إن الميكانيكية فى كل مجموعة". أزالت الشمس حيويتها، أحرقت جلدها بلا رحمة ، رسمت شقوقا دقيقة حول زوايا فمها لكن على الظلال الباهتة التى تحيط عيونها آثار جمال سالفة . صوتها الجهور صاحب الحق، الذي يثير الإعجاب بنبراته المصدوعة والذى يتحدث بجلاء إلى أعزائها تظهر من خلاله وفي كل جملة أمريكا . الآن ابتسم صوتها : " كل شيء مسموح للقادة " إنهم يبددون الوقت ويبتهجون . إنها تؤكد على الأشياء بحركة اليد الواثقة التي تمسك سيجارة تلو أخرى . إنها ترتدي فى البنصر خاتماً ذو إكليل يمتد على مساحة إصبعين ويشبه العملة القديمة . يتدلل الصوت . إن الساحات الدائرية البيضاء تبدو وكأنها أرغفة خبز أو أكوام حَفْر ضخمة أمام حُفرة . ذهب زوجان من تلقاء ذاتهما إلى البستان ، جلسا . الآن تدرك ما الذى تجلبه لي في يوم عيد الميلاد " آخذ شعرة من تحت إبطي واقدمها " كانت حقيبتها اليدوية المطرزة والمصنوعة من الجلد والتي تشبه الجعبة بجانبها على الرصيف . كان أولادها الذين يسيرون على النجيل وكأنهم لا ينتمون إليها.من فضلك تجهم لهم " .

والفقرة السابقة كما رأينا بمثابة تجسيد قوى لأوجه الضعف التي تملكت المجتمع الإسرائيلي في الوقت الحاضر ؛ فصورة الإسرائيلية التي رسمتها " عماليا " في شكل

(1) וירח בעמק אילון. עמ"32.

سيء للغاية توحي بصورة المجتمع الإسرائيلي المشوه في العصر الحالى . فقد فقدت هذه المرأة حيويتها وشبابها و لم تكن إلا آثار جمال بسيطة على وجهها . فقد تشوهت معالمها تماما وتغيرت عن ملامحها السابقة . هذا إلى جانب عدم الأصالة التي تميز بها المجتمع الإسرائيلي في الحاضر . فالإسرائيلية تخلت عن لغتها الأصلية ، وأصبحت تتحدث باللغة الإنجليزية ، علاوة على ذلك امتدت يد التغيير إلى الأماكن والساحات في الوقت الحاضر ، وأضحت وكأنها كتل ترابية متراكمة خالية من معالم الجمال. أيضا مستوى العلاقات بين الأزواج تدهور وكأن عرى العلاقة الوثيقة بينهم قد انقطع في الزمن الحالي ، حتى الأبناء لم يندمجوا مع الأباء ، " فنوعا " ترى أنه في الوقت الحالى حدثت فجوة عميقة بين الآباء والأبناء .

علاوة على ذلك ترى " نوعا " أن العلاقات الوثيقة بين البشر في الوقت الحاضر قد انفصمت عراها ؛ فكل فرد يعيش لنفسه ولا يعبأ بمصلحة غيره ، فعلاقة الفرد بغيره أضحت علاقة مصلحة في المقام الأول ، وهذا الأسلوب يتبعه زوجها رجل الأعمال الذي لا يهتم بخلق علاقات إنسانية وطيدة مع رفاقه . بل يركز اهتمامه على خلق علاقات مثمرة وثيقة الصلة بالعمل وعقد الصفقات[١].وتؤكد " نوعا " في موضع آخر من الرواية مدى التدهور والانحطاط الذى طرأ على العلاقات الإنسانية وتقول :

"מה עשית אמש."
"סיפרתי לך על היהודי האוסטרי מניו־יורק בארוחת־הבוקר? הוא בראש אולם־האוכל הריק. אני בסופו. ניגש המלצר ואמר: מדוע תשבו בחדים, אומללים. בואו, נעשה הכרה ותשבו יחד. ערך בינינו היכרות. אני חושב שזה נפלא. רק בישראל."
"המלצר שלך ביקש לחסוך לעצמו טורח. לשמש שולחן אחד בלבד. במקום שנים, מראש האולם ועד סופו." (٢)

---

(١) וירח בעמק אילון. עמ"90.

(٢) שם. עמ"113.

" ماذا فعلت بالأمس :

لم أرو لك حكاية اليهودي الأسترالي القادم من نيويورك على وجبة الإفطار ؟ إنه كان يجلس في مستهل قاعة الطعام الخاوية ، بينما أنا كنت أجلس في آخرها.اقترب النادل وقال : لماذا تجلسان منعزلين وبائسين . تعالا ، لتتعارفا وتجلسا سويا . تولى عملية التعارف بيننا . إنني أعتقد أن هذا أمر رائع لم يحدث إلا في إسرائيل . إن نادلك أراد أن يوفر على نفسه الجهد فاستخدم منضدة واحدة بدلا من اثنتين إحداهما في مستهل القاعة والأخرى في آخرها " .

وهكذا تكشف الفقرة السابقة بوضوح عن رؤية " نوعا " السلبية للمجتمع وأشخاصه في الوقت الحاضر . هذه الرؤية هي في الواقع رؤية " عماليا " ذاتها للواقع الإسرائيلي الذي امتدت إليه يد التغير فتركت بصمتها السلبية عليه بشكل ملحوظ. فالمجتمع الإسرائيلى فى العصر الحالي كما تجسده " عماليا " على لسان بطلتها هو مجتمع فارقته القيم والأهداف ويعج بالصراعات بين الآباء والأبناء . علاوة على ذلك فارقته العلاقات الإنسانية الحميمة ، فالأفراد - على حد تعبيرها - تغيرت ملامحهم في الوقت الحالي وأصبحوا لا يبالون إلا بمصلحتهم الشخصية [١]. والدليل على ذلك تفسير البطلة السلبي لموقف النادل الذي أراد أن يكسر حاجز العزلة بين شخصين في مطعمه علهما ينعمان سويا براحة البال ، ويتمكنان من تحطيم قشرة غربتهما عن طريق التعارف بينهما . إذ نجدها تفسر تصرفه تفسيرا ينم عن نرجستيه ورغبته في توفير العناء على نفسه وليس بهدف خلق علاقة حميمة بين شخصين .

وترى " نوعا " أن السبب الرئيسي في نرجسية الأفراد وفي سعيهم الدائم وراء مصالحهم الشخصية دون مبالاتهم بخلق علاقات حميمة مع أقرانهم ، يكمن في تعايشهم داخل مجتمع مادي وزائف قائم على المنفعة المتبادلة[٢]. مجتمع يحث الفرد

---

(١) יורם ברונובסקי.ו ירח בעמק אילון.הארץ 2-7-1971.

(٢) הקדוש והדרכון.עמ"104.

على إقامة علاقة مع غيره عندما يسعى لتحقيق مصلحة شخصية فقط يسترها وراء نواياه الصادقة حتى يحقق غايته المنشودة . علاوة على ذلك تكشف الفقرة السابقة عن نفور " نوعا " من الحاضر ورغبتها في العودة إلى الماضي القائم على الأسس والتقاليد الحميمة، والذي كان الأفراد فيه - على حد قولها - لا يعبأون بمصالحهم الشخصية، بل كانوا يضحون بأنفسهم في سبيل تحقيق هدف جماعي يعود على الجميع بالخير. وبالفعل كانت لهم اليد الطولى في إقامة الدولة ، ولكنهم إثر ذلك كما يقول " ابراهام بلبان " وجدوا أنفسهم - مثلها-أمام واقع كئيب وممل انهارت فيه القيم والتقاليد التي نشأوا وترعرعوا عليها . فالحاضر باختلال قيمه يجسد تناقضا ملحوظا مع أحلامهم في المستقبل. فلقد كدحوا وبذلوا الجهد ولكن مجهوداتهم ذهبت أدراج الرياح(١).

لقد حاولت " نوعا " أن تتأقلم مع هذه التغيرات مثلها في ذلك مثل الجيل السابق لها الذى يتمثل في والدها البستاني الذى أراد أن يتكيف مع التغيرات المكثفة التي طرأت على المجتمع الإسرائيلي وبكافة الطرق ، لكنه فشل(٢). ومثل والدي صديقها " الكلميكي " اللذين حاولا أن يتأقلما مع العصر الحالي ، لكنهما فشلا لأنهما يتمسكان بالقيم وبالمبادئ التي لم يعد لها وجود في زمنهم الحالي(٣). ومثل السيد " رولو " أيضا الذي حاول جاهدا ملاحقة هذه التغيرات لكنه فشل(٤). ومحاولاتهم جميعا تؤكد على تدهورهم الشخصي وعلى الفجوة بين قيمهم وقيم الوقت الحالي . فتشبثهم بقيم الماضي ورفضهم للتغيرات الحالية جعلهم جميعا - مثل نوعا - يعيشون حياة سقيمة ومنعزلة(٥).

---

(١) הקדוש והדרכון. עמ"104.

(٢) וירח בעמק אילון. עמ"11, 104.

(٣) שם. עמ"88.

(٤) שם. עמ"184-185.

(٥) שם. עמ"84.

وهكذا فشلت " نوعا " في مسايرة الواقع بتغيراته وقيمه المتغيرة ؛ وذلك لأنها كانت تقف في مكانها أسيرة شبح الماضى وقيمه[١]. على عكس زوجها " أشير" الذى كان يواجه الواقع بكل جرأة ، وكان يمارس حياته بشكل طبيعي للغاية. إذ نجده يعمل بنشاط بالغ ويحقق نجاحًا باهرًا في مجال الصفقات الاستثمارية[٢]. وكان على عكسها ينظر إلى هذه التغيرات التي طرأت على المجتمع في الحاضر نظرة ملؤها التقدير والإعجاب والرضا ، "ويرى أنها بمثابة تعبير لخرق القيود الإنسانية للوصول إلى الحرية وإلى أعلى درجات الإنتاج"[٣]. فالتغير – من وجهة نظره – جزء إلزامى من الواقع المتجدد نستتشف ذلك من خلال سخريته من جمودها وعزلتها وعدم مسايرتها لتغيرات الحاضر ، وتشبثها بالماضي وبأنماطه التقليدية :

"הכוח לחולל שינויים. לא להיות נאלץ לקבל דברים כמות שהם. אתה מביא לידי שינוי מצב. לרצונך. הרגשה נפלאה. עשית, אינך משועבד לתנאים סביבך. נותן לך הרגשה גדולה. של חופש. של הישג אנושי. כי הכוח לשנות — לשלוט בעצמך ובסובב על־ידי כוח־הרצון, על ידי מחשבה
(٤)

" القوة في أن تحدث تغيرات . ألا تكون مضطرا لقبول الأشياء على علتها. تتسبب عمدًا في تغيير الوضع . شعور رائع . ثابتٌ . لست عبدًا للظروف التي تحيطك . وهذا يمنحك الإحساس البالغ بالحرية وبتحقيق الذات . فالقوة تكمن في سيطرتك على نفسك وعلى المحيطين بك من خلال قوة الإرادة والابتكار " .

(١)הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"15.

(٢) וירח בעמק אילון.עם"22.

(٣) הסיפורת הישראלית בשנות השישים,עם"19.

(٤) וירח בעמק אילון.עם"97-98.

والفقرة السابقة تفصح بجلاء عن التناقض الجذري بـين " أشير " و " نوعـا ". "فأشير" يرحب بالتغيرات التي تطرأ مع مرور الوقت على المجتمع ؛ لأنها تغيرات تبشـر بالواقع المتجدد الذي ينبض بـالتطور والحركـة والفعاليـة . بـل نجـده ينـادي كـل فـرد بالمساهمة في إحداث تغيرات جذرية على الأشياء ، بدلاً من قبولها كمـا هـي دون أي تجديد يشير إلى اجهاد الذهن في سبيل الوصـول إلى روح الابتكـار العاليـة الـتي يحقـق الفرد من خلالها ذاته ويتحرر من القيود حتى يصـل إلى أعلـى مراتـب الإنتـاج وذلـك بفضل قوة إرادته التي تكسر العوائق . أما " نوعا " الـتي يسـخر منهـا زوجهـا فهـي لا ترضى عن أية تغيرات ؛ وذلك لأنهـا تعـد مـن وجهـة نظرهـا ــ اسـتبدالات وليسـت تغيرات تبشر بالتطور والإبداع . ويعلق " نسيم كلدرون " "נסים קלדרון"علـــى هذه الفقرة ويقول : " إن " نوعـا " علـى عكـس زوجهـا تـرى أنـه في الوقـت الحـالي استبدلت الأشياء الجوهرية ذات القيمة بأشياء أخرى هامشية . الأمر الـذي جعلهـا لا تساير هذه التغيرات ، بل تنظر إليها بعين ساخطة من مكانها الذى تجمدت فيه ، حتى تنفرد بذاتها ، وتعود بذاكرتها إلى الوراء" [1].

ومن هنـا أرادت " نوعـا أن تحنـط المـاضي لكـي تحتفـظ لنفسـها علـى الـدوام بالإحساس الزائد بالسمو والعظمة . ذلك الإحساس الذى لا يفارقها في المـاضي، ولكنها بطبيعة الحال لم تتمكن من ذلك . فالإنسان لا يتمكن من تحقيق أحلامه ، ولا بيده أن يقف في وجه متغيرات العصر ، ولا يستطيع مطلقا أن يوجد باسـتمرار داخـل قالب واحد يحول بينه وبين التغيرات التى تطرأ مع مرور الوقت . لقـد تخيلـت "نوعـا" التى صدمت بطموحها بعقبات أكبر من طاقتها ، أن لحظات السمو المتعددة الجوانـب سوف تلاحقها وتتوجها على الدوام مهمـا تغير الزمـن . ولكنهـا في النهايـة سـقطت نتيجة أوهامها وقصور تفكيرها في بئر العزلة والاغتراب بعد ما أدركت أن رغبتها فـى إيقاف عجلة الزمن ومتغيراته لم تكن إلا رغبة عمياء . فهى تعبر عن ذلك وتقول :

---

[1] נסים קלדרון.מעשה חושב.על וירח בעמק אילון לעמליה.סימן-קריאה,ספטמבר,1972,עמ"324.

לעלוקה בנות הב הב: הרצון להיות בשיא. ואף פעם לא להעצר בפחות. רצון שאינו מוצא מנוח. אלא כשאתה בטל סוף־סוף נוכח שגב. רצון עיוור, מפרכס ומקרטע. תובעני.

כבוד השופט. אני סבורה, רצון אשר קיים בכל המישורים. ארהיב ואומר, במישור הלאומי. בציבורי. בוודאי במישור היחסים הבין־אישיים. או במוכר מכול, בינך־לבינך בלבד. ואין הבדל, החוק אחד.

הנה שמעה שפחתך בקולֵךְ הנה החנית המלך — יש ומתגלגלים הדברים לקראת רגע של נס. חסד. זכות. ארהיב ואומר, כל אשר יוותר בזכרון כרגע מיתי: משהו חורך, כמעט מסמא, עבר על פנינו.

כבוד השופט. המעניין הוא כיצד, בד־בבד, בא אף תורה של ההנחה הנלה־בת: מהיום והלאה פסגה זו המישור של קבע. ממנה להמריא לפסגות אחרות. מי יודע, למרומים.

וכיצד אחרי־כן, המאמץ הבלתי־נלאה, השקידה, לשמֵר את הגדולה. לא לתת לעצמה לפוג.

הגדולה חולפת. העצמה פגה. סוף המאמץ תמיד ויתור. עם כאב ההפסד. אשר אף לו אינך רוצה לתת ללכת. כי אחריו, אף לא כאב. לא כלום. רק ההסכנה, ההסתגלות. וזכר רחוק של אבֶל. אני שואלת: היתה זו טלטלת איתני־הטבע הסוחפת, אנדרלמוסיה נפלאה. או קול דממה דקה. כיצד מאומה לא נותר. בכל־זאת, אנה נעלם הכול. (١)

" إلى الجحيم بنات أفكارى : الرغبة في أن تكون في القمة وألا تقف مطلقا في مكـان منخفض . رغبة لا تجد لها موضعا للراحة إلا عندما تتوقف أمام القمة . رغبـة عميـاء، رغبة تناضل وتقفز .

---

(١) וירח בעמק אילון. עם"72-73.

يا إلهى . إننى اعتقد أنها رغبة متواجدة على كافة المستويات . أتجرأ وأقول ، على المستوى القومى والمستوى الجماهيرى . وبالتأكيد فى مستوى العلاقات الشخصية . وفوق كل هذا بينك وبين نفسك فقط . ولا فرق ، فالقانون واحد .

ها هى ذا سمعت صوتك جاريتك . ها هوذا موقف الملك - إن الأمور تسير نحو لحظة معجزة . إحسان . حق . أتجرأ وأقول كل ما يبقى فى الذاكرة كلحظة عجيبة : شيء ما يحرق ،يعمى ، يمر أمامنا .

يا إلهى . إن الجدير بالاهتمام هو كيف يأتى دفعة واحدة دور الافتراض الحاسم : من اليوم فصاعدا هذه القمة هي مستوى دائم . تحلق منها إلى قمم أخرى . من يعلم ، إلى السماوات . وكيف بعد ذلك ، الجهد المستنفذ القوي،الحرص على المحافظة على العظمة وعدم السماح للقوة بالنفاذ .

زالت معالم العظمة . تلاشت القوة . نهاية الجهد دائما انسحاب مع ألم الخسارة التي لم ترغب مطلقا في مغادرته ؛ فبعده لا شيء . التعود والتآلف وذكرى مؤلمة للحزن . إنني أتساءل : هل كان هذا تشرد قوى الطبيعة الجارفة . فوضى هائلة . أو صمت همس رقيق . كيف لا يبقى شيئ ، ومع ذلك إلى أين يختفى الجميع " .

وهكذا على الرغم من إدراك " نوعا " بأن رغبتها في إيقاف التغيرات وفى تجميد لحظات الماضي لم تكن إلا رغبة حمقاء فإنها كما يتضح من الفقرة السابقة تعلق مسئولية فشلها في التكيف مع الحاضروفى مسايرة التغيرات التى طرأت عليه ، وفى خلق جسر بينها وبين غيرها تكسر من خلاله قشرة قوقعتها على شماعة الواقع الحالي المؤلم الذي تعايشه . ذلك الواقع الذي يختلف – على حد تعبيرها – عن الواقع المثالي الذي ذاقت طعمه في الماضي(١) . و لم تدرك " نوعا " أن الاتهام ينصب في المقام الأول عليها(٢) . فهي التي خلقت الأزمات لنفسها وعملت على نموها مع مرور

---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים. עמ"12.

(٢) שם.

الوقت . ففي الوقت الذي تطرأ فيه تغيرات على الحياة من حولها ، تغيرات يجابهها غيرها ويسايرها بمقدرة فائقة ، نجدها قابعة في مكانها لا تحرك ساكنًا بل ترغب في تحنيط زمن غابر لا وجود له الآن على أرض الواقع . وهذه الرغبة جلبت عليها الآلام؛ وذلك لأنها رغبة خيالية ، فعجلة الزمن لن تتوقف مطلقا ، بل يسقط من يرغب في إيقافها في دوامة الاغتراب .

ثانيًا : مظاهر اغتراب المرأة :

١ - الحياة في الماضي ورفض الحاضر :

يحتل ماضي البطلة " نوعا " مكان الصدارة في الرواية ؛ وذلك لأهميته في الكشف عن باطنها . فقد ترك الماضي بصمته الواضحة عليها ، وشكل لها قالبًا نفسيًا متميزًا لتظل قابعة فيه طوال حياتها ، مهما تغير الزمن حولها . فالبطلة " نوعا " تلتصق في وجدانها ذكريات الماضي ولا تفارقها على الإطلاق ، بل تنتقل معها حيثما تتحرك وتلازمها في جميع خطواتها ، إنها تتداخل مع الحاضر بل وتسود عليه ، فالبطلة ليست لديها القدرة على التكيف مع الواقع ، بل ظلت أسيرة شبح الذكريات الذي يطاردها باستمرار دون أن تملك القدرة على أن تتجاوزه وتبنى لها حاضرا جديدا ترتفع به عن أرض الماضي التي تجذبها وتحول دون مواصلتها مشوار الحياة الطويل . " فنوعا " الزوجة متشبثة بالماضي ، وتريد أن توقف عجلة الزمن حتى لا تفارقه . ومن هنا يبرز مدى نجاح " عماليا " في اختيارها لاسم الرواية ، فرغبة البطلة في تجميد لحظات الماضي تتشابه تماما مع رغبة " يشوع " في إيقاف عجلة الزمن .[١]، حيث نجده يطلب من الرب أن يوقف الزمن من خلال إيقاف القمر في سهل أيلون[٢]، ولذلك اقتبست " عماليا " اسم روايتها من سفر " يشوع " .

---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים. עמ"11.

(٢) יהושע, י:יב.

والتصاق البطلة بالماضي يعـود إلى أنـه كـان بمثابـة صفحـة مشـرقة ومتألقـة في حياتها المظلمة ، وفترة كلها أحلام ووعود للمستقبل سواء على المستوى الشخصي أو القومي ، فترة اشتراك في القيم والأهداف بـين المشـتركين في الحـرب مـن أجـل تحقيـق هدف إقامة الدولة[١]. علاوة على ذلك نجده فى الرواية يشـهد علـى عنفـوان شـبابها وحيويتها ونشاطها عندما كانت طالبة في جامعة القدس تحظى بالتقدير والإعجاب من الجميع ، وذلك بفضل تفوقها وجديتها وقدرتها على المشـاركة الفعالـة في كـل شـيء يدور حولها[٢]. فلقد كانت شخصيتها في الماضي قوية وخلابة تبهـر الجميـع وتجذبهـم إليها ؛ وذلك لشعورهم بالأمان والثقة والسعادة وهم بجانبها ووسـط حياتهـا الزاخـرة بالآمال العريضة والإبداعـات المتميزة ، ومـن ثـم جعلوهـا اللسـان النـاطق بـاسمهم في الجامعـة ثقـة منهـم في قدرتهـا علـى التبصـر في مجريـات الأمـور[٣]. " فروتمـان " " רוטמן " أحد أصدقائها يقول عنها :

'אשה שהיא כמדגימה. בלי־דעת ובלי לנסות למצוא־חן. לפי דרכה מדגימה כיצד יש לאהוב, לסבול, לשמוח ולצחוק. לנשום. אשה שהיא תמיד בלב ההתרחשות. (٤)

" إمرأة نموذج . دون أن تعلم أو تحـاول أن تجـذب إليهـا الآخريـن . إنهـا توضـح لنـا حسـب منهجهـا كيـف نحـب ، ونحتمـل ، ونحظـى بالسـعادة والابتسـام ، ونتنفـس الصعداء، إمرأة دائما في قلب الأحداث " .

وزوجها " أشير " يرسم لها صورة إيجابية للغاية فى الماضى إذ نجده يقول :

"אמא. היא היתה כוכב. טוב היה, מצוין היה, להמצא לידה. תמיד היו אנשים

---

(١) וירח בעמק אילון. עמ"71-74.

(٢) שם. עמ"30.

(٣) הקדוש והדרכון. עמ"55.

(٤) וירח בעמק אילון. עמ"30.

לידה, כל אחד רוצה לזכות בה. והיא היתה ערה, פקחית, חמודה. כזאת, לא־צפויה. בן־אדם שמח, סקרן. (١)

" كانت زوجتي كوكبا . تفضل أن تتواجد بجوارهـا. كـان هنـاك علـى الـدوام أنـاس بجانبها كل واحد يرغب في الفوز بها . لقد كانت يقظـة وذكيـة ، وجميلـة لدرجـة لا تتوقع، إنسانة سعيدة ومحبة للاستطلاع " .

ويشارك السيد "روتمان " والزوج " أشـير " في الـرأي ، السـيد "رولـو" الـذي كان جارها عندما كانت طالبـة في الجامعـة . إذ نجده هـو الآخـر منبهـرا بشـخصيتها الجذابة التي تلفت الأنظار ، وبأخلاقها الحميدة وبحب الناس لها حيث نجده يقول عنها:

'מה ישרה וחביבה נערה זו אמרתי בלבי עת פגשתיה לראשונה. ומאז לא שיניתי דעתי'. (٢)

" قلت لنفسي عندما قابلتها لأول مرة يالها مـن فتـاة مسـتقيمة ومحبوبـة ، ومنـذ ذلـك الحين لم أغير رأيي " .

وهكـذا فشـخصية " نوعــا " في المـاضي كـانت تحظـى بالانتبـاه والتقديـر والإعجاب من الجميع . وكان هذا في حد ذاته يغرس فيها نوعًـا مـن الفخـر والثقـة ، ويجعلها تشعر بقيمتها في الحياة ويدفعها على الدوام إلى الاندماج في خضـم الأحـداث التى كانت تدور حولها(٣).

علاوة على ذلك كانت أخطاؤها في الماضي لا تنم عن حماقتها وقلة كفاءتها، بل كانت تنم عن حسنها وانفرادها(٤). فهي تعبر عن ذلك وتقول :

---

(١) וירח בעמק אילון.עם"158.

(٢) שם.עם"69.

(٣) חיים נגיד.סיפורת שירית מעודנת:וירח בעמק אילון לעמליה כהנא כרמון.ידיעות אחרונות.9-7-1971.

(٤) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"5.

״רגע אחד,״ אני אומרת.
אני מקצרת את הדרך, אפילו עוברת ליד פלוגת השוטרים. השוטר הסמוך אלי ביותר קם, מסיר כובעו ומחזיקו בידו:
״מה את רצה כל הערב. שבי, נוחי.״
אני מעיפה־עין במדורתם הדועכת:
״תודה. סליחה. עשן נכנס לי לעינים,״ אני מתנצלת.
להפתעתי פורצים כולם בצחוק־רם של הערכה. והקצין מסביר:
״את לא יכולת לדעת. אצלנו ׳עשן נכנס לעינים׳ זה ביטוי. פירושו להתאהב.״
״מעניין. לא ידעתי,״ אני אובדת־עצות.
״לעולם לא מאוחר מדי ללמוד,״ קורא מישהו וכולם נהנים.

(۱)

قلت " لحظة واحدة " .

اختصرت الطريق لدرجة أنني مررت بجوار زمرة من رجال البوليس .

قام الشرطي القريب مني للغاية وخلع قبعته وأمسكها في يده وقال :

" ما الذي تريدينه طوال المساء ، عودي واستريحي " .

ألقيت نظرة على حطبهم الذي انطفأت ناره وقلت :

شكرا ، واعتذرت قائلة : معذرة دخل الدخان في عيوني

فوجئت بهم وهم ينفجرون بضحك صاحب ينم عن التقدير ، فسر لي الضابط (ذلك) قائلا :

إنك لم تدركي أن "دخول الدخان في العيون" عندنا معناها أن نعشق. شيئاً ممتعاً: لم أعرف، ارتبكت .

نادى شخص ما قائلا : سوف نتعلم على الدوام ، وسعدوا جميعا .

لقد كانت " نوعا " في الماضي تشعر بأنها عضو فعال له دوره الحيوي والملموس في كافة الأمور . وهذا الشعور كان يدفعها باستمرار إلى مواصلة العمل

(۱) וירח בעמק אילון.עמ"64.

بجدية ونشاط ، وإلى النظر إلى الحياة بمنظار مشرق للغاية[١]. علاوة على ذلك كان الماضي يجسد بالنسبة لها فترة الحب الطاهر النقى . فلقد أحبت " نوعا " عندما كانت طالبة فى الجامعة واحدا من زملائها ويُدعى " أشير " وشعرت من خلال حبها له بالسعادة وراحة البال[٢]. فالحب كان له مفعول السحر في حياة هذه الفتاة. إذ نجدها تعتقد أن الطريق إلى العلا أصبح سهل المنال بعد ما أحبت " أشير "، الذى ملأ عليها حياتها ، وأعطاها الفرصة في التحليق إلى عالم آخر ليس له مثيل في عالم الدنيا[٣]. فقد كان " أشير " بالنسبة لها كالملاك الذى يحظى من يسير بجانبه بالسمو والغبطة. ومن ثم كانت سعادتها لا توصف عندما كانت تسير معه من الجامعة إلى المسكن[٤]. فهو بالنسبة لها فارس الأحلام الذى يحقق لها الآمال العريضة التي لا وجود لها في العالم المادي الضيق ، بل لها وجودها الفعلي في مخيلة البطلة " نوعا " التي كانت تحلم بأشياء خيالية لا يتسع لها إلا عالمها الخيالى الرحب[٥]. لقد تخيلت " نوعا " أن حبها "لأشير" سوف يرفعها إلى السماء ، ويسكنها في برج عالٍ لا تصل إليه عين البشر إذ نجدها تقول :

" אשר הציפור הכחולה ,ישב לידי ...בתאום עמדה לידי ימימה,
חשבתי שהסתכלה בי במין ידענות ,בכל זאת רציתי לחבקה,הבה
נבנה לנו עיר ומגדל וראשו בשמים" (٦)

---

(١) יורם ברונובסקי.וירח בעמק אילון לעמליה כהנא כרמון .הארץ,2-7-1971.

(٢) וירח בעמק אילון.עמ"56.

(٣) הסיפורת הישראלית בבשנות השישים.עמ"4.

(٤) וירח בעמק אילון.עמ"30.

(٥) אברהם חוף."הרצון להיות בשיא".משא,9-7-1971.

(٦) וירח בעמק אילון.עמ"16.

" جلس " أشير " العصفور الأزرق بجانبي ... فجأة وقفت بجواري " يميمة ". اعتقدت أنها تدرك كل شيء من خلال نظرتها إليّ ، ومع ذلك أردت أن احتضنها، هيا نبنى لنا مدينة وبرجا رأسه في السماء " .

وهكذا كان الإحساس بالمجد والسعادة يتوغل إلى أعماقها ، فينعكس على تصرفاتها التى تنم عن غبطتها . فسعادتها بالحب جعلتها لا تخجل من ظهوره أمام صاحبتها ، بل دفعتها إلى احتضانها تعبيراً عن تقديرها وبهجتها للحب . وقد تولد لديها هذا الإحساس بعد جلوس " أشير " بجانبها ، الأمر الذى جعلها تترك العنان لمشاعرها لتجسد مدى سعادتها " بأشير "(١).

ويكمن السبب الرئيسي في تعلق " نوعا " " بأشير " زميلها في تميزه عن غيره واتصافه - من وجهة نظرها - بصفات مثالية لا تنطبق مع رؤية بقية زملائها له ، الذين حذروها من الارتباط به والوقوع في شبكته(٢). وذلك لأنهم يرون أنه شخص لا خير فيه ولا يرجى منه خير على الإطلاق(٣). وأنه بمثابة الثمرة الفاسدة التى تؤثر على الثمرات التى حولها فتتلفها(٤). ومع ذلك أحبته " نوعا " وتمنت الارتباط به لأنه مثلها لا ينتمى إلى جيل الصابرا (٥)." ذلك الجيل الذي كان ينادى بالانفصال عن قيم الآباء، واعتبر إقامة الدولة بمثابة نهاية للدور الأيديولوجي للصهيونية ونادى بضرورة البحث عن هوية جديدة تكون بديلة للصهيونية ، وهذه الهوية هي الصابرا"(٦). وقد كانت "نوعا " تكره هذا الجيل والشباب الذين ينتمون إليه . الأمر الذى جعلها

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"57.

(٢) וירח בעמק אילון.עמ"56.

(٣) שם.עמ"58.

(٤) שם.עמ"56.

(٥) שם.

(٦) יוסף אורן.ציונות וצבריות ברומן הישראלי.יחד,ת-א,1990,עמ"7.

تتشبث بأشير الذي يحتفظ - من وجهة نظرها - بالتقاليد والعادات القديمـة بالإضافـة إلى ذلك كانت شخصية " نوعا " في الماضي متفتحة وقادرة على الاندمـاج والتكيـف مع الجميع ، وذلك لأنها كانت تقيم في مدينة القدس ، تلك المدينة التي تحبهـا للغايـة، والتى تعد من وجهة نظرها مدينة متفتحة على العالم ، وزاخرة بالحياة والحيوية ، ولها دورها في بث روح التفاؤل والأمل والثقـة في كـل مـن يسـكن فيهـا[1]. فقـد كـانت "نوعا " فى الماضى سعيدة لأنها توجد علـى أرض القـدس العريقـة التـى كـانت تنظر إليها نظرة ملؤها التقدير والإعجاب ، نظرة تفصح عن عالم البطلة المشرق في المـاضي، فالبطلة تصف القدس قائلة :

הדלתות לחדרים
פתוחות. כל החלונות פתוחים לרווחה. המוסיקה והאור שוטפים אל תוך הלילה, כל חלון נהר רחב. . . . . ירושלים. עיר בשמים. שרויה אני כאן במצב מתמיד של סחרחורת קלה. היכן קו הגבול, ניסיתי לבדוק. אולי כשעוברים את רמלה. עץ, ערער בערבה. הוא השער. שם בחורף הכי חורף, עץ אחד בלב השדה ושורות תלמים יוצאות ממנו לכל עבר, השמים קטב מרירי, להקת־צפרים מתערבלת ברוה. באביב שם הכי אביב: שמים כחולים, שדה ירוק־תכלכל. והנה צהוב, הקמה ברוח שירת־מקהלה מתק־רבת ומתרחקת. אחר, שמים לבנים, שבלים של הפקר שיבה עוטרת לכביש, קנים חלולים, וכבר יעמוד העץ בזרועות כזרדים להסקה, בצלמו ודמותו להם נועד: הקיץ. כאשר אהבתי ביותר. וכשעוברים בשער, נכנסים סנדלי קפיצת־הדרך לפעולה. עוד מעט ולחץ־מה באזנים. רעש־המנוע הפך לאחר. קולך הפך לאחר. חצינו את קו הגבול הסמוי. הרים רחוקים צעיפים רכים ותהומות־אד. הרים קרובים שדות חרושי אבנים. האוויר היבש, מהולים בו אור עז, צינה ואש. מין בעירה בכול. והכול מוצא מסילות ללב. . . . .

---

(1) הסיפורת הישראלית בשנות השישים. עם"8.

היכן אם לא בירושלים
רואה את פעוטה מוליכה את אמה העיוורת. היכן אם לא בירושלים פוחח עז־מצח שועט באופנוע ובסירת־האופנוע ישיש בקפוטה ובזקן הדור. נזירה עוברת ואת נזכרת בנזירה באוניברסיטה: בפנים אל הקיר ליד קולב־המעי־לים קוראת היתה בעלון אגודת הסטודנטים — מגבה חשבתה לאחד המעי־לים והנחת על ראשה את תיקך. ירושלים הבנויה. מתגוללת במדוויה, העניות מנוולתה, האנשים רצוא ושוב ברחובותיה, מגפפים כתליה, ירו־שלים מוטלת על צדה כנסיכה בערש מגואלת. נשענת על זרועה, עיניה מכאן והלאה. (¹)

" إن الأبـواب للحجـرات مفتوحـة ، كـل النوافـذ مفتوحـة على مصراعيهـا . تتوغـل الموسيقى والأضواء ظلمة الليـل ، كـل نـافـذة بمثابـة نهـر رحـب ... القـدس مدينـة في السماء.كنت هنـا أغـرق في حالـة دوار خفيفـة ودائمـة (مـن الإعجـاب) أيـن خـط الحدود حاولت أن أتحرى عنه . يحتمل أن الشجرة التي تعصف في الصحراء عندما كنا نجتاز الرملة هي علامة للبوابة . هناك في الشتاء القارس شجرة واحدة في قلب الحقـل وصفوف من الأخاديد تمتد إلى كل جانب . السماء وباء لعيـن ، أسـراب مـن الطيـور تختلـط في الريـاح . في ذروة الربيـع : السـمـاء زرقـاء ، الحقـل ذو لـون أخضـر زاهٍ. وهاهوذا لون أصفر . نباتات الحقول الناضجة التى تهـتز في الريـاح تشبه غنـاء جوقـة المنشـدين الـذي تقـترب نغماتـه وتبتعـد . منظـر آخـر ، السـماء بيضـاء ، آثـار ذيـول الفساتين التى لم يُعرف لها صاحب بمثابة شيب يتوج الطريق . أوقـار خاويـة ، شـجرة أغصانها مخصصة للتدفئة : الصيف . عندما كان يملأ قلبـي الحـب ، وعنـدمـا كنـا نمر عبر البوابة ، استخدمت صنادل قفز الطريق . بعد قليـل همـس شـيء مـا فـى أذنـى ، صخب الموتور انقلب إلى شـيء آخـر. صوتـك انقلـب إلى شـيء آخـر.اخترقنـا خـط

(¹) וירח בעמק אילון. עמ"43.

الحدود الخفى. جبال بعيدة مغطاة بالضباب . جبال قريبة داخل مناطق حجرية محروثـة . الهواء اليابس يختلط فيه الضوء القوى والبرد والنار ، كل شيء يتوهـج ويثـير الانتبـاه ... أين تجدين سوى فى القدس طفلـة صغـيرة تصطحـب أمهـا العميـاء . أيـن تجديـن سوى فى القدس شاباً جسوراً يقود عجلة وهو متجرد من ملابسه وخلفه على كرسى الدراجة يجلس عجوز يرتدى " قبوتـه " وذقنـه فخيمـة . ناسـكة تمـر وأنـت تتذكريـن ناسكة الجامعة التى كانت تتجه بوجهها ناحية الحائط . كانت بجوار حمالة الثياب تقرأ جريدة الطلاب . حسبتها وهى تقف بظهرهـا أنهـا معطـف ، ووضعـت علـى رأسـها الحقيبة . إن القدس المبنيـة تلتـف في ثيابهـا . الفقـر يشـوه جمالهـا ، النـاس يسـيرون في شوارعها ذهابا وإيابـا . يحتضنـون أسـوارها . إن القـدس ترقـد علـى جانبهـا كأمـيرة متحررة في المهد . تسند على ذراعيها وتنظر إلى هنا وهناك " .

وهكذا يتضح من هذا الوصف أن " نوعـا " تسـمو بمدينـة القـدس . إذ نراهـا ترى أنها مدينة منفتحة ليست لها حدود تفصلها عن غيرها من المـدن ، وتقيـد حركـة البشر . علاوة على ذلك فهي مدينة مفعمة بالحركة ، والنشاط والقـوة ، وكـل شـيء بها متجدد وغير نمطي ويثير الإعجاب . ويكشف عن معالم الجمال والأصالة والتلقائية والتآلف التي كانت تتوج القدس في الماضى ، ويُفصح عـن روح التفـاؤل التـى كـانت تسود عالم البطلة التي كانت تشعر بالتكيف ، وبالاندماج مـع كـل مكـان في القـدس التي كان الأمل يطوق كل بيت فيها وكل حي .

علاوة على ذلك كان تواجد البطلـة في القـدس يشـهد علـى عنفـوان صحتهـا النفسية والبدنية على السواء[١]. فمياه القدس التي كانت ترتشفها كـانت ميـاه فريـدة من نوعها لها دورها الملموس في العلاج والشفاء[٢].

---

(١) יהודית אוריין בן הרצל."ובכל זאת:לשון אץ קוצץ לסיכום היכות ,על "וירח בעמק אילון".ידיעות אחרונות,10-9-1971.

(٢) וירח בעמק אילון.עם"52.

وتختلف صـورة البطلـة " نوعـا " في الوقـت الحـاضر عـن صورتهـا في المـاضي اختلافا جذريًا . فهى فى الوقت الحاضر تعيش حياة كئيبة وبائسة للغاية " فنوعـا " في الحاضر إمرأة حزينة ومتألمة تعيش فى حالة عزلة تامة عمـن حولها . إذ نجدهـا ترفـض الاندماج والتأقلم مع المجتمع الحالى الذى تعيش بين جنباته ، وتفضـل أن تتـذوق طعـم الوحدة المرير حتى تنجو بنفسها من الاختلاط بمجتمع قد فارقتـه قيـم وتقـاليد ومعـالم الماضي المتسامية ، وبأناس لم تشـعر فـى حوزتهـم بالتـآلف ولا بالطمأنينـة . ومـن ثـم نجدها تعيش الحاضر بجسدها الذي فارقته الروح لتحلـق بعيـدا في سمـاء المـاضى الـذى تتوق إليه نفسها . لقد أرادت " نوعا " فى الوقت الحاضر أن توقف عجلة الزمن حتى لا تتعدى حدود الماضى الذى يشكل بالنسبة لها لحظـات المجـد والسـمو والنقـاء ، بـل جوهر الحياة برمتها ، والذى تملكها بسحره وسيطر على وجدانهـا وجعلهـا لا ترغـب فى مسايرة الزمن الحالى بكل متطلباته ، ذلك الزمن الذى يتطلب منها بطبيعة الحال أن تسايره لتسير بها عجلة الحياة فـى مسـارها الطبيعـي . لقـد سـجنت " نوعـا " نفسـها وبمحض إرادتها داخل سجن الماضي الذهبي الذي تشعر فى داخله بالحرية والسـعادة ، والذى لا تمل من التواجد الدائم فيه ، بل لا ترغب في تركه بتاتا ، الأمر الذي جعلهـا تصاب بالجمود وتشعر بالاغتراب وبعدم القدرة على التكيف مع أي شيء يخـرج عـن إطار قفصها الذهبى[1]. علاوة على ذلك نجدها عاجزة عن تغيير ذاتهـا وعـن التعـامل مع الواقع بشكل إيجابى[2]. فهى فـى الروايـة تتنكـر للحـاضر ولكافـة الأحـداث الـتي تدور فيه، وتتشبث بالماضي وبكل ما فيه من أماكن وأشخاص وقيم وأهداف . وهـذا في حد ذاته جعلها لا تنشغل بحاضرها ولا بمستقبلها ، بل كان يدفعها على الـدوام إلى

---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"11.

(٢) יהודית אוריין בן הרצל.נצחון הניאו מליצה ,הערות לספרה של עמליה כהנא כרמון"וירח בעמק אילון",ידיעות אחרונות,20-8-1971.

التوجه إلى الوراء(١) . لتعيش بمفردها في زمن غابر يختلف عن الزمن الحالي الذي يعيش فيه البشر . ومن ثم كانت العزلة نصيبها والغربة هي إرثها الوحيد في الحياة(٢) .

لقد انشغلت البطلة " نوعا " في الوقت الحاضر بعقد مقارنات تفصيلية بين ماضيها وحاضرها . وكانت دائما ترجح كفة الماضي ، الأمر الذي جعلها تفشل فشلا ذريعا في معايشة الواقع وفي التكيف والاندماج مع من حولها(٣) . بل نجدها من خلال هذه المقارنات المتناقضة تفصح عن رفضها للحاضر المادى المتواضع من وجهة نظرها ، وتفضل التعايش بكل كيانها مع الماضى الغابر المحبب إليها والذي يتسم بصفات مثالية لم تجدها على أرض حاضرها الكئيب الذي لا يروي ظمأها ولا يشعرها بالثقة والأمان بل كان له دور كبير في أزمتها(٤) .

ففي الحاضر تظهر البطلة " نوعا " في صورة تعكس مدى تعاستها وخيبة آمالها. فقد فقدت نضارتها وشبابها وبهتت صورتها الزاهية فى الماضى ، تلك الصورة التي كانت تتباهى بها ، والتي كانت تبث فيها روح الثقة والأمل(٥) . وأصبحت الآن شخصية أخرى واهنة وضعيفة يتملكها الإحساس الدائم باليأس والضياع والغربة؛ وذلك لأنها فقدت بريق الصبا وروح التفاؤل ، والقدرة على المشاركة في كافة الأمور(٦) . وأضحت شخصية هامشية تافهة ، لا تحظى بالاهتمام والتقدير ، بل ينظر

---

(١) הקדוש והדרכון.עמ"57.

(٢) עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה,עמ"83,

(٣) שמעון זנדבנק.להתבזבז על הצדדי.על"וירח בעמק אילון".סימן-קריאה .ספטמבר,1972,עמ"327.

(٤) אברהם בלבן.עיצובו של רומאן. מתחבין חזון לפרטיו,הערות לעיצובו של "וירח בעמק אילון".עכשיו,מרץ,1979,עמ"374.

(٥) שה לבן.עמליה כהנא כרמון, חייה ויצירותיה.עמ"16.

(٦) וירח בעמק אילון.עמ"106-107.

إليها الجميع في الحاضر نظرة تفصح عن نفورهم منها واستيائهم من تصرفاتها الطفولية التي لا تليق بسنها(١). وينظرون كذلك إلى أخطائها بشكل ينم عن عدم كفاءتها وقلة نظامها وحيلتها(٢). الأمر الذي جعلها تعيش في عزلة تامة بعد ما كانت في الماضى في أوج نشاطها ولا تطيق الوجود بمفردها فى المنزل، وتقرر أن ترفض التعايش مع حاضرها لتبقى أسيرة الماضي، وقد عبر زوجها " أشير " عن ذلك قائلا :

ועכשו. האם יש לך מושג מתי מישהו ראה אותה צוחקת בפעם האחרונה. נסי להזכר: את, בחייך, האם ראית אותה צוחקת. ספק. החיצוניות בינתים אולי בסדר, אבל הפרצוף האדיש. כל החביבות האמיתית הלכה. כל ההתעניינות מתה. זאת אשה שאין על מה לדבר אתה. אין. אתה בחלל ריק. זה לא קל. אם־כן, מה אתה עושה. אתה משתדל להיות בסדר. כמו עם ילדה קטנה. שואל את עצמך מה הכי טוב בשבילה. מתנהג בהתאם. אפילו אם זה מתנגש לך, מעכב אותך, וכן הלאה. (٣)

-"والآن هل لديك فكرة متى رآها آخر مرة أي شخص وهي تبتسم .

حاولي أن تتذكري : استحلفك بحياتك هل رأيتها وهي تبتسم

تشك أن الشكل الخارجي على ما يرام، لكن الوجه قسماته تفصح عن عدم المبالاة. لقد فارقتها الدماثة الحقيقية، و لم تعد تحظى مطلقا بالاهتمام.إنها إمرأة لا تدركين عن ماذا تتحدثين معها . لا مجال للحديث . إنك تعيش في فراغ، وهذا ليس باليسير، ومع ذلك ماذا تفعل . إنك تسعى لتكون الأمور على ما يرام . وكأنك تتعامل مع طفلة صغيرة، تسأل نفسك ما الذى يرضيها، وعلى هذا الأساس تتعامل معها حتى ولو كان هذا يتعارض معك ويعوقك ،وهكذا دواليك " .

(١)וירח בעמק אילון.עמ"158,40.

(٢) שם.עמ"33.

(٣) שם.עמ"158.

وهكذا ظهرت على " نوعا " بوضوح معالم الاغتراب التي تضجر منها الجميع، وأجمعوا من خلالها على أن " نوعا " بمثابة شخصية غير منطقية قابعة في مكانها، هائمة وراء الماضي الذي تلاشت معالمه ، والذي يحول بينها وبين التأقلم مع الحاضر.

٢ ـ الاغتراب في المكان :

تعيش البطلة " نوعا " في الوقت الحاضر مع زوجها في"تل أبيب" تلك المدينة التي لا تشعر معها بالانسجام على الإطلاق ، بل تشعر فيها بالاختناق وبخيبة الأمل[١]. "فنوعا" في " تل أبيب " تشعر بأنها أسيرة ومقيدة وميتة وهى لا تزال على قيد الحياة[٢]. وذلك على عكس شعورها عندما كانت تعيش من قبل في مدينة القدس، تلك المدينة المحببة إلى نفسها والتى تمتعت فيها بكثير من المزايا وحظيت فيها بالإحساس بالسمو والعظمة . ويبدو أن عدم تآلفها مع " تل أبيب " ينبع من بغضها لكل شيء تعيشه في الحاضر ، فوصفها لتل أبيب ، يعبر عن إحساسها بالضياع وبالغربة والانغلاق بعكس ما كان في القدس[٣]. حيث نجدها تقول عنها في نغمة سخط ونفور :

אולי משום שזו תל־אביב, הרהרה. עת דלל מעיין הברירות, הדפוסים כבר כפויים. ואתה אין לך אלא להחליק מוכנית אל תוך משבצתך הכרויה. מחוץ לה אובד, נמחק.

[٤].

" ربما لأن هذه هي تلك تل أبيب ، فكرت . زمن قلت فيه فرص الخيارات، وفرضت فيه الأنماط ، وأنت لا تملك سوى التملص بشكل أوتوماتيكي داخل حفرتك التي تشعر وأنت خارجها بالضياع المميت " .

---

(١) יורם ברונובסקי."וירח בעמק אילון"לעמליה כהנא כרמון.הארץ 2-7-1971.

(٢) הקדוש והדרכון.עם"108.

(٣) וירח בעמק אילון.עם"56,52,49,43.

(٤) שם.עם"110-11.

وفي موضع آخر نجدها تقول :

"אף על פי כן בכל שעה יוצא אדם סחרחר ,הפתחות,בציפיה אל הרחוב נפרד ממנו בלב נוקב.שמא עיקר השמחה נתרחש במקום אחר,בלעדיו... חווקים צרים של תריסי מרפסות,עם חרכי אור...מפלש לחדר המדרגות האחיד.בשיש שווה לכל-נפש.חלת תיבות המכתבים באפור ושחור..... רבעי-מגורים כפרוסות עוגה... אשכולות פנסים...רישות הצללית... בהצלבות ...מקלות קטנים נאים ועקודים,לחסום דרך...ובסירוגין מחטיא-לנוי... וכל העת , ההיסטריה קרובה מאוד לפני השטח ". (١)

" على الرغم من ذلك في الوقت الذى يخرج فيه الإنسان مطوقا بالوعود إلى الشارع، يبتعد عنه بقلب يخفق . ربما جذر السعادة يتواجد في مكان آخر سواه ... نوافذ الشرفات ذات درجات ضيقة وفتحات ينفذ منها الضوء . ممر لحجرة السلم الوحيدة برخام معقول . أغطية صناديق الخطابات مكسوة باللون الرمادي والأسود... أحياء سكنية كشرائح الخبز ... عناقيد من المصابيح . شبكات المُظَلَّلة (الصورة الظلية) متصالبة ... قضبان صغيرة مناسبة ، مربوطة لتغلق الطريق ... وبصورة متناوبة تقضي على الجمال ... وطوال الوقت تقترب الهيستريا للغاية من المنطقة " .

والفقرات السابقة تفصح عن نفور البطلة من تل أبيب . فعلى عكس الإمكانيات الكثيرة التي كانت متاحة أمامها ، وأمام الجميع في القدس ، نجدها تشعر بالتقيد والانعزال في تل أبيب التى تنبض بالتغير السلبى والاختلاف الجذرى عن القدس. فالفرد فيها لا يتمكن من تحقيق ذاته بالطريقة التي يرغب فيها . وذلك لأنه لا خيار أمامه ، بل عليه أن يسير طبقا لبعض الأنماط السائدة فيها أو يعتزل بنفسه ويحمي نفسه من الضياع داخل تلك المدينة المنغلقة . ففي حين كانت القدس نوافذها مفتوحة على مصراعيها ، نجد النوافذ في " تل أبيب " ضيقة ولا ينفذ الضوء إلا عبر ثقوبها الضئيلة. وفي حين تنفتح شوارع القدس للجميع نجدها في " تل أبيب " منغلقة تعوق

---

(١) וירח בעמק אילון.עם"143-144.

حركة البشر،ويقول " ابراهام بلبان " : " إن رؤية " نوعا " السلبية " لتل أبيب" جعلتها تعلن أن السعادة ليست في"تل أبيب"، بل في مكان آخر غيرها ، وهي هنا تعني القدس العريقة التي تفتح قلبها للجميع "(١). فنوعا لا تشعر مطلقا بالتكيف ولا بالاندماج مع " تل أبيب " بل تشعر فيها بالاغتراب وبالكآبة .

٣ - رفض العمل :

ترى " نوعا " أن العمل في الوقت الحاضر غائي . فكل فرد يعمل من أجل تحقيق هدف ذاتي يخصه هو فقط ، ولا يعمل من أجل تحقيق هدف عام تكون له ثماره المربحة على الجميع . فالعمل - من وجهة نظرها - فى الوقت الحاضر يخلو من الأهداف السامية والأغراض النبيلة التي كانت تميزه في الماضي ومن ثم فلا قيمة له ولا يشعر من يؤديه بالإحساس بالسمو والعظمة . الأمر الذي جعلها تمتنع تماما عن العمل في الوقت الحالي ، وتفضل أن تكون أسيرة جدران المنزل . ورفضها للعمل يعكس مدى نفورها من الحاضر ويفصح عن اغترابها (٢). نستشف ذلك من خلال هذا الحوار الذى دار بينها وبين صديقتها "يميمة " :

ימימה: "אפשר לחשוב שאין לך מקצוע, נועה. את
מורה, לא?" "מקצוע נתעב." "מדוע נתעב." "לא, לא נתעב. אבל בינתים
כל ההשכלה עלתה פרע, אני מניחה." ימימה: "נועה, עליך לעשות. הכרחי לך
להיות אדם עושה." כלומר, לערוך לפי מיטב הדקדוקים שולחן ערוך לאחד.
לשבת בטכס רב לסעודה, לבדך אצל השולחן. או לפסוע בצעדי־מחול לבדך,
מתאים צעד, לפי המחוללים אשר מעבר לשכבת הזגוגית אטימת־הקול.
מכאן, כל־שמתנועע שם, כיוצא במחול בלא מנגינה: חסר־עילה, מוזר

(١) הקדוש והדרכון. עמ"108.

(٢) וירח בעמק אילון. עמ"82.

ומשמים. וכל־שדומם, השטחים סביבו נפרשים, מתרחבים. כל־שדומם עוטה על שפם. יש ויוסט מסווה. אזי נגלה לך מראה. אף זה לא תמיד נעים. ואף זה חולף. כל־שמתנועע. כל־שדומם. וכל העת, השטחים מתרחבים והול־כים. ימימה: "אי־אפשר לחיות כך." ימימה, צודקת את, כרגיל. אי־אפשר לחיות כך. "נועה מה את," שואלת ימימה במורת־רוח. האשה הישראלית הממוצעת אני. לו באו אלי, לצרכי מחקר, בשאלון המבקש ללמוד כיצד לדעתה של האשה הישראלית הממוצעת עלו חייה, אני לא הייתי מסמנת במשבצת של חיים שעלו על הצד המוצלח ביותר, ולא במשבצת של חיים ללא־נשוא. מסמנת הייתי במשבצת באמצע.

"לנו, לעשות פירושו להתנדב. ההתנדבות נגמרה. עשיה אחרת אותי אינה מעניינת," אומרת אני. ימימה: "מי מפריע לך. קומי והתנדבי. אם זה את רוצה." אני: "כאן העוקץ. יש להודות בשפה רפה. היום, המתנדב איש שוחה נגד הזרם. לשחות נגד הזרם, אני איני די בהירה. איני די חזקה." (١)

" يميمة : ينبغي أن تفكري في أنه ليست لك وظيفة يا " نوعا " . أنت مدرسة، أليس كذلك ؟ مهنة بغيضة . لماذا بغيضة . لا . ليست بغيضة . إنني أفترض أن التعليم في ذلك الوقت منبوذ . يميمة : ينبغي عليك يا " نوعا " أن تعملي ، من الضروري بالنسبة لك أن تكوني انسانة فعالة : أي ، تجهزين منضدة فخيمة لشخص واحد وعلى أفضل ما يكون وتجلسين بمفردك في بروتوكول عظيم لتناول الطعام . أو تسيرين بخطوات راقصة بمفردك ، خطوة تتماثل مع خطوة الراقصين خارج الإطار الزجاجي المانع للصوت . ومن هنا كل ما يتحرك هناك يبدو وكأنه يتراقص دون عزف: بدون سبب : غريب وكئيب . كل من يقبع في مكانه تتسع حوله المناطق وتمتد.كل من يسكن يغطي بيديه الجزء الأسفل من وجهه ، وأحيانا يزاح الغطاء . إذن يظهر لك منظر وحتى هذا لا يبدو دائما حسنا . إن هذا أيضا يتلاشى . كل من يتحرك . كل من يقبع في مكانه.وطوال الوقت تمتد المساحات وتتسع . " يميمة " : لا يمكن أن تعيشي هكذا . معك حق يا "يميمة" كالمعتاد . لا يمكن أن تعيشي هكذا . سألت

---

(١) וירח בעמק אילון. עמ"82.

"يميمة" في غضب : من أنت يا نوعا : إنني إمرأة إسرائيلية معتدلة . لو جاءوا إليّ بهدف البحث باستمارة يطلبون فيها معرفة وجهة نظر المرأة الإسرائيلية المعتدلة في مسيرة حياتها، لن أعلم على مربع الحياة الزاخر بالنجاح ، ولا على مربع الحياة الخالية من المتاعب . أعلم على المربع الكائن في الوسط .

قلت : بالنسبة لنا يعني العمل التطوع . تلاشى (زمن) التطوع . لن يثير اهتمامي أى عمل آخر " يميمة " : من الذي يُعيقك . قومي وتطوعي . إذا كنت ترغبين في ذلك أنا . هنا مربط الفرس.ينبغي أن نعترف بأنه اليوم يعد المتطوع شخصا يسبح ضد التيار، وأنا ليست لدي القدرة على السباحة ضد التيار" .

وهكذا تمتنع نوعا وبمحض إرادتها عن العمل لأنه غير تطوعي من وجهة نظرها . ففى الماضي كان الفرد يتطوع لأداء خدمة عامة تحقق أهدافا جماعية لها عظيم الأثر على المجتمع برمته . أما الآن فقد تغير الحال ، وأصبح كل فرد يسعى وراء غايته الشخصية . ولو حاولت " نوعا " تطبيق مبدئها في العمل لقاست كثيرًا لأنها سوف تكون شاذة عن الجميع . " فنوعا " تعترف خلال الحوار السابق بأنها شخصية متجمدة لا تساير الواقع الحالي لأنها تعيش في واقع آخر منفصل تماما عن الواقع الفعلي الذي تعيشه الآن . فهي – من خلال المونولوج الداخلي – تتحرك في عزلة داخل واقعها المثالي(١) . وكأنها تتحرك داخل صندوق زجاجي وترى من خلاله الجميع وهم يتحركون خارجة بحركات راقصة وكأنهم يتراقصون على نغمات العزف ، لكنها تتعجب لحركاتهم لأن صوت العزف لم يصل إلى صندوقها الزجاجي لأنه صلب ويحول دون سماعها للأصوات خارجة . وتقول " حنة هرتسيج " : " هذه النغمة الرمزية التي استخدمتها " عماليا " في هذا الحوار تعبر عن عزلة " نوعا " النفسية واغترابها ، هذه العزلة تحول دون انسجامها مع الواقع وتجعلها كذلك ترفض الإندماج في خضم الأحداث في الوقت الحالي ، وترفض بتاتا العمل "(٢) .

(١)הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"15.

(٢)שם.

٤ ـ الشعور بالموت وهى على قيد الحياة :

عندما تعجز " نوعا " عن استعادة الماضي ، وعن تغيير نفسها ، والتكيف مع التغيرات التي لابد أن تطرأ مع مرور الوقت على أي مجتمع ، نجدها تشعر بالحزن الشديد لدرجة الشعور المبالغ فيه من جهتها بالموت وهي لا تزال على قيد الحياة، فهي تفصح عن ذلك وتقول :

תעודת־הזהות, אין צורך לפתוח את הארנק התלוי על זרועי, נושאת תצלום אשר שוב אינו תצלומי. בעינים של סליחה. אין בשר המת שבחי מרגיש באיזמל, כתוב. (١)

" البطاقة ، ليس من الضروري أن أفتح الحقيبة المعلقة على ذراعى ، إننى أحمل صورة لم تعد صورتي وبعيون متسامحة لا يشعر جسد الميت الذى لا يزال على قيد الحياة بالسكين . مكتوب " .

والفقرة السابقة تكشف عن المشاعر المؤلمة التي تحيك في صدر " نوعا " في الوقت الحاضر . فهي تشعر بالموت وهي لا تزال من الأحياء ، وتتقبل الأمور بسلبية تامة ، وتعلق سلبيتها على شماعة الأقدار . إنها تشعر بالاغتراب عن الذات(٢). وكأنها فى الوقت الحاضر أصبحت إنسانة أخرى تختلف تماما عن شخصيتها فى الماضى .

٥ ـ الرغبة في الانتحار :

عندما فشلت " نوعا " فى التكيف مع حاضرها المؤلم ، وفى مسايرة الواقع الحالي الذي يختلف تماما عن ماضيها ، وفي النجاح في حياتها الزوجية التي كانت تتوهم أنها سوف تكون حياة زاخرة بالحب والآمال ، نجدها تحاول الهروب من عالمها إلى عالم آخر ينقذها من أزمتها في الوقت الحالى . إذ نجدها تفكر فى الانتحار ، وهذا لم تفصح عنه " عماليا " بشكل مباشر في الرواية ، بل عبرت عنه بأسلوب رمزى متميز يدل على مهارتها الفنية وعلى قدرتها فى تطويع قلمها لخدمة الفكرة التى تصبو

(١) וירח בעמק אילון.עמ"23.

(٢) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"11.

إليها. فعندما كانت " نوعا " تتنزه مع صديق زوجهـا في إيـلات ، نجدهـا تسـتمع إلى سائحة أمريكية كانت تتحدث مع نفسـها بصـوت مسـموع في الفنـدق ، وتعـبر عـن سوء حظها، وعن أزمتها في الحياة ، وعن رغبتها في الموت علها تغير وضعها السيء في صحبة زوجها الذي لا يكترث إلا بنفسه . وبعـد مـا تنهـي السـائحة حديثهـا تُسـقط "نوعا " أقوالها على نفسها . وتفصح بذلك وبشكل رمزي عـن محاولـة الانتحـار الـتي تنم عن اغترابها واكتئابها(١) . والتي فشلت وجعلتها تذوق طعـم الحـزن والتعاسـة(٢). فهي تسرد قول السائحة وقولها وتقول :

אצל השולחן הרחוק התיירת, מתבוננת בעיגול־הנייר
בצלחתה הריקה, עונה בעצמה:
"צירופי־ספרוּת. שנה־בלוח, אתה תאמר?"
מדוע תשערי כזאת. הוא לא אמר. ולא יאמר. עסוק. בודק את תוכן כיסיו.
ועתה האמריקני שר. הרחק במפרץ מים מנצנצים. ספינה נמוכה, אגדית,
מתקדמת. קרֵבה בעצלתים אל הנמל השכן, הזר.
התיירת עונה בעצמה: "שנה־בלוח. נוהג בכביש ישר ורחב, נוח לנסיעה,
אדם מבחין באספלט בסימנים ברורים של החלקה־בכביש, באבן־שפה
שבורה. אדם נבעת — בנקודה זו חרג מי מן המסלול. בנקודה זו, מישהו,
ארע לו משהו נורא."
בלי־משים, באיטיות, מעבירה תיירת מהורהרת את המזלג על פניה, פורטת
על שפתה, ממשיכה עם סנטרה. כמורידה מסך. בלי־משים, מעלה אותו
שנית על פניה. אצל חטמה המזלג נעצר. זה לא עוזר. לא עוזר. לא מעניין
איש. לא מסחרר. פורט על קלידי־הפסנתר ובלחש, כביכול לעצמו, האמרי־
קני מזמר.
"ידידי. צירופי־ספרות. שנה־בלוח זו: הנקודה בכביש. מישהו

---

(١)הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"64.

(٢)יהודית אוריין בן הרצל.נצחון הניאו מליצה ,הערות לספרה של עמליה כהנא כרמון,וירח בעמק אילון.ידיעות אחרונות20-8-1971.

זה: אנוכי." כלומר, עצמי־ובשרי. כלומר, אשר תראה לפניך הוא אשר ממני שרד. (١)

" إن السائحة التي كانت تجلس عند المنضدة البعيدة ، وتنظر إلى القرص الورقي الكائن في طبقها الفارغ ، كانت ترد على نفسها وتقول :

مجموعة أرقام . سنة في نتيجة ، من الممكن أن تقول سنة في نتيجة . لماذا تخمنين ذلك. لم يقل ذلك ولن يقول . إنه مشغول ، يتفحص جيوبه ... ردت السائحة على نفسها وقالت : سنة في نتيجة . تقود سيارتك في شارع مستقيم ومتسع ، وميسر للسفر، ينظر الإنسان على الأسفلت على علامات التقسيم الواضحة في الطريق وعلى أحجار الرصيف المكسورة . ثم يفزع . عند نقطة التقاطع شذ شخص ما عن الطريق ، في هذه النقطة حدث حادث مروع لشخص ما . كانت السائحة تفكر ، وتحرك دون قصد وببطء الشوكة على وجهها ، حركتها على شفتيها ثم على ذقنها وقفت الشوكة . إن هذا لم يجد . لم يجد . لم يهم أي شخص . لم يسبب دوارا (لأحد). كان الأمريكي يعزف على أصابع البيانو بهمس وبقدر استطاعته . يا صديقي . مجموعة أرقام . سنة في نتيجة . هذه السنة هي نقطة الطريق . هذا الشخص هو أنا . أى عظمي ولحمي أى أن الذى يظهر أمامك هو ما تبقى مني ".

وفي موضع آخر تفصح " نوعا " عن محاولاتها ورغبتها في الانتحار وبأسلوب تيار الوعي الذى لا يسير حسب الترتيب المنطقي للأحداث وتقول:

זאת שתראיה עומדת ואינה יודעת
שעומדת היא שם באמצע הכביש, כשמכל עבר מכוניות צופרות אליה, כבר אינה את. (٢)

" إن التي ترينها واقفة ولا تدرك أنها واقفة هناك في وسط الطريق ، وتصفر لها السيارات من كل جانب ليست أنت " .

(١) וירדה בעמק אילון. עם"16_17.

(٢) שם. עם"24.

وفي موضع آخر تقول :

"תאונ ה"פלטה קצרות,לי היתה תאונ ה אמרה כמתקנת את עצמה [١]

" قالت وكأنها تعدل أقوالها : باختصار حدثت لي حادثة ".

وهكذا تفصح هذه الفقرات عن محاولات " نوعا " الدائمة في الانتحار ، وعن رغبتها الملحة في تحقيق هذه الرغبة حتي تتخلص من واقعها المرير الذي فشلت في التأقلم والتعايش معه . " فنوعا " مثلها مثل السائحة فشلت في التصالح مع واقعها، ومن ثم حاولت الهروب منه عن طريق الانتحار . فالسائحة هى تجسيد قوى لمشاعر الاغتراب التي سيطرت على " نوعا " وتحكمت في نهج حياتها ، ودفعتها إلى التخلص من حياتها أملاً في النجاة من دوامة الأحزان واليأس التي كادت تبتلعها .

ثالثا : علاج الاغتراب :

أعطت "عماليا" عدة وسائل لعلاج الشعور بالاغتراب لدى المرأة ومن أهمها:

١ ـ إقامة علاقة حب مع رجل آخر :

وضعت "عماليا " حلا قصير المدى لأزمة الاغتراب التي تعاني منها البطلة "نوعا ". هذا الحل يتمثل في إقامة علاقة حب مع شخص آخر غير الزوج يعوضها عن فتور مشاعره ، ويجعلها تسترد توازنها من جديد . وعلى الرغم من أن هذا الحل قصير المدى فقد كان له دور بالغ في التخفيف عن البطلة[٢]. وفي خروجها لفترة ما من حالة الاغتراب التي تملكتها . فقد غيرت علاقة البطلة " نوعا " مع " فليب" صديق زوجها نظرتها للحياة ، إذ بدأ الأمل يراودها من جديد وبدأت تحلم في إمكانية عودة الماضي ، ولم تعد ترى الأشياء من حولها كئيبة ومملكة[٣]. بل على العكس شعرت "نوعا " بأن قلبها يفيض بالسعادة ، ونفسها تتوق إلى التمتع بكل لحظة من حياتها[٤].

---

(١) וירח בעמק אילון.עם"124.

(٢) חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת.עם"86.

(٣) וירח בעמק אילון.עם"97.

(٤) הקדוש והדרכון.עם"81.

لقد استعادت " نوعا " خلال علاقتها مع " فليب" صباها وحيويتها ، وثقتها في نفسها وكبريائها[١] . وشعرت بأن بريق الماضي بدأ يندمج مع الحاضر المظلم فأكسبه رونقا وشموخا[٢] . فقد غير الحب الجديد ملامحها ، وجعلها إنسانة أخرى تماما تشعر بهويتها حيث نجدها تقول :

כמו היא אחרת מכובדת ומשוחררת נצחית יותר" (٣)

" كما لو كانت إنسانة أخرى ، مبجلة وحرة ، وأكثر خلودا " .

وفى موضع آخر تتحاور مع نفسها عن " فليب " الذى غير مسار حياتها وتقول :

אתך טוב. סם החיים שב לזרום ברהסים הכל מבקש אז לפרוח " (٤)

" ما أجمل التواجد في حوزتك . لقد عاد إكسير الحياة يتدفق في الأحواض ، ومن ثم رغب كل شيء في الإزهار " .

إن ميل " نوعا " لصديق زوجها وتعلقها به يوضح مدى رغبتها في كسر الجمود الذي أصاب حياتها . فقد وجدت " نوعا " في هذا الرجل مخرجا لأزمتها النفسية تستطيع أن تنفذ من خلاله إلى عالم الماضي الثرى الذى يختلف تماما الاختلاف عن عالم الحاضر الوضيع بالنسبة لها[٥] . علاوة على ذلك يقول " حزان روقم": " لقد تشبثت " نوعا " " بفليب " لأنه رجل إنجليزى تستطيع أن تتخلص عن طريقه من

---

(١) וירח בעמק אילון.עם"123,119.

(٢) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"22.

(٣) וירח בעמק אילון.עם"36.

(٤) שם.עם"119.

(٥) עמליה כהנא כרמון,חייה ויצירותיה ,עם"16.

سيطرة الرجل اليهودي الذى جعلته التشريعات اليهودية لا يقدر عالم المرأة اليهودية، بل ينظر إليها نظرة سلبية ، وكأنها جارية عنده ، عليها أن تستجيب له خاضعة"(١).

لقد أحست " نوعا " بالفرق الكبير بين زوجها القاسي المشاعر الذي لا يتعامل معها بالرفق ولا باللين ، وبين صديقه " فليب " الذي يفيض عالمه بالحب وبالتقدير والإخلاص لكل من حوله(٢). والذى يتعامل معها برقة لم تجد لها مثيلا(٣). ومن ثم تعلقت برباط الحب القوي " بفليب " الذي توقعت أنها سوف تجد حلا شافيا لأزمتها التي لم يجد لها زوجها مخرجا بل عمق أزمة الاغتراب لديها ، من خلال حبها له ، وذلك لأنه شخص لا يتميز عن غيره من ناحية الشكل (٤). بل يتميز تميزا ملحوظا عن كافة الرجال من خلال جوهره الفياض بالقيم وبالأخلاق . فهو- من وجهة نظرها – كالملاك الذى أرسله الرب لإنقاذها من دوامة الاغتراب التي كادت تقضي عليها(٥). وتلك هي الأشياء التي استهوت " نوعا " في " فليب"حبيبها:

ואנחנו יודעים, דווקא איש יסודי, אחראי,
שוקד. מעל לאלה, נקיות־הדעת המסחררת: לא־אדישה, לא־מתחמקת.
ובטבעיות, בעירנות עניגית כמעט־עליזה, לפי דרכו יראה לעצמו אנשים,
דברים, הכול. בטוהר. תמימות, לעומתה המוח היהודי כזקן.

(٦)

" نحن نعلم أنه حقاً رجل ذو مبدأ ، مسئول وحريص . وفوق كل هذا ، رقته الواضحة التي تسحر وتفصح عن اكتراثه . إنه يرى حسب منهجه وبشكل طبيعي

---

(١) חזן רוקם."אך כאיש נתקל בראי".עיון בוירח בעמק אילון.הספרות אפריל,1981,עם"185.
(٢) חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת.עם"166.
(٣) עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה.עם"60.
(٤) וירח בעמק אילון.עם"33.
(٥) שם.עם"126.
(٦) שם.עם"155

وبحيوية موضوعية تبعث على السرور الناس والأشياء والكل في صفاء . براءة يبدو أمامها العقل اليهودي كعجوز".

وهكذا تملك " فليب " قلبها ، وأضحت أسيرة في يده[١]. وتنازلت إثر معرفتها له عن المحاولة للتأقلم مع حاضرها المؤلم . فقد كانت " نوعا " قبل معرفتها به تحاول بصعوبة تامة أن تتكيف مع حاضرها وواقعها المرير ، لكنها تخلت عن كل هذا إثر حبها " لفليب " إذ نجدها تفصح عن محاولاتها السابقة في التأقلم وتقول :

בקיצור רציתי לומר שיש ללמוד שפה חדשה [٢]

" باختصار أردت أن أقول أنه ينبغي عليّ أن أتعلم لغة جديدة " .

وهنا يشير لفظ "שפה " " لغة " إلى العزلة التامة التي تميز " نوعا " في الحاضر. فهي منعزلة عن بيئتها وعمن حولها ، ومن ثم نجدها تحاول أن تتعلم لغة جديدة أي تحاول أن تنسى لغة الماضي وتتأقلم وتندمج مع الواقع الفعلي ، واقع حياتها المؤلم[٣]. لكن هذه المحاولة تبدلت إثر حبها " لفليب " إلى محاولة من نوع آخر . فقد حاولت " نوعا " أن تخترق جدار الروتين اليومي الممل الذي يتوج حاضرها وتنفذ من خلال الحب إلى عالم الماضي الحافل بالسعادة وبلحظات القمة على كافة المستويات[٤]. وقد رسمت " عماليا " خطة محكمة لنجاح محاولة البطلة " نوعا " في العودة إلى الماضي من خلال مقابلة " نوعا " – وهي في صحبة حبيبها " فليب " في إيلات – لصديق الصبا " الكلميكى" . فعندما تقابلت " نوعا " مع صديقها في الفندق ناداها بلقب عزيز على نفسها للغاية ، وهو لقب " قربيدة " الذي يحوي في داخله حيوية ونضارة البطلة في الماضي والذي يختلف تماما عن لقبها الذي تنفر منه في الوقت

---

(١) וירח בעמק אילון.עמ"39.

(٢) שם.עמ"26.

(٣) הקדוש והדרכון.עמ"128.

(٤) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"22

الحاضر[١]. ومن ثم تقول " حنة هرتسيج" : " عادت " نوعا " خلال هذه المقابلة التي أقحمتها " عماليا " في تلك المرحلة لتوضح دور فليب الجوهري في تحقيق رغبة البطلة في العودة إلى الماضي إلى شخصيتها المتألقة ، ربما لم يحدث ذلك إلا في مخيلتها فحسب، وهذه العودة إلى أحضان الماضي الدافئة شجعت " نوعا " على كسر أنماط سلوكها المألوفة[٢]".

فقد كسرت " نوعا " خلال فترة حبها لفليب قشرة قوقعتها السميكة. وتخلت عن عزلتها ، وأضحت شخصية جديدة تمتص مقومات الماضي . إذ نجدها تستقبل ضيوفها وتتحاور معهم ، وتناقش وتجادل بشكل ينم عن شخصيتها المتألقة الفريدة من نوعها ، والقادرة على التوغل في كافة الموضوعات وبلا خوف أو تردد[٣]. وقد انبهر بها ضيوفها وبرزت قدرتها الحقيقية على الاستقلال من خلال أحاديثها الثرية . الأمر الذي جعلها تشعر بالسعادة ، وتستعيد هويتها وثقتها ، وهذا ما عبرت عنه "عماليا" بشكل رمزى سريع ، حيث نجدها تجعل البطلة تبعد المقعد عنها بعد ما كانت تضمه على الدوام ، وكأنها تريد سندا لنفسها "[٤]. وعلى الرغم من ردود فعل زوجها تجاهها خلال هذه الاستضافة[٥]. فإنها لم تعبأ بها ، ولم تجعلها تفقدها حيويتها من جديد ، بل على العكس نجدها تواصل عرض مميزاتها وقدراتها أمام ضيوفها رغما عن أنفه[٦].

---

(١) וירח בעמק אילון.עמ"90-91.

(٢) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"22.

(٣) וירח בעמק אילון.עמ"90-91.

(٤) שם.עמ"91.

(٥) שם.

(٦) שם.

ويتجلى التغير المفاجئ الذي طرأ على شخصيتها إثر حبها " لفليب" من خلال إثارتها لـ"فليب" ضد سيطرة زوجها عليه وإملائه عليه أنظمة عمل مختلفة دون أن يجادله في أي شيء . وكأنها كما تقول " يهوديت أورين " : " أضحت شخصية مميزة تكره السيطرة وتحاول أن تعترض من الداخل على سيطرة زوجها عليها من خلال إخراجها لشحنات الغضب المكبوته وصبها على " فليب " الذى ارتضى لنفسه – مثلها – أن يذعن له" [١].

علاوة على ذلك غيّر الحب نظرتها للحياة . إذ نجدها تنظر نظرة متفائلة ومشرقة لكل شيء حولها . فالحاضر بدأت تتوغل في أعماقه – بفضل "فليب" – حيوية وديناميكة الماضي ، فعندما تصف " نوعا " إيلات نجدها تستخدم ألفاظا كلها آمال وبهجة ، تشبه الألفاظ التي استخدمتها في وصفها للقدس في الماضي ، فعلى عكس الواقع الاجتماعي النمطي والمنغلق للأماكن في الحاضر نجدها تصف إيلات وصفا ينم عن نفسيتها المتفتحة على الحياة . فهى تصفها على أنها مدينة كلها وعود وآمال ، وكل شيء فيها ميسر ومتاح للجميع ، والناس فيها غير منغلقين على أنفسهم بل في حالة حركة دائمة ونشاط لا يتوقف . فهم يغيرون مهنتهم بشكل سريع، وهذا في حد ذاته يشير إلى إمكانية التطور والتغيير الإيجابي . ففي إيلات – على حد تعبيرها– يتمكن الفرد من التشبث بشخصيته المرغوب فيها ، شخصيته المتميزة قبلما تتضاءل أمامه الإمكانيات عبر السنين . وتقول " حنه هرتسيج " : " إن إيلات كما تصورها البطلة إثر حبها لفليب تحتفظ بسمات الماضي وبالواقع المثالي قبلما تتبلور أنماط أخرى نمطية ومحدودة وخانقة للفرد [٢]. وهذا هو وصف البطلة لإيلات :

"הכל מהתחלה .בלי סבל ירושה .דבר עדין אינו מסובך .הכל מהתחלה הכל אפשר:שדות תעופה בעולם הגדול ,ומה בכך,הרי שדה תעופה . נמלים? הרי נמל...ורואים את זה ? אתמול,איש חיל האויר .זה אתמול קצין קישור באיזור.ובכן היום הזה מנהל היצור במפעל

---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"22.

(٢) שם.עם"24.

" ממשלתי .וזה בעל מסעדה ...המגיע לאילת מוכן לכל אפילו ללבוש ארעית מדי מלצר...שבלילה המלצרים פושטים את המדים יוצאים לרקוד במועדוני-הלילה .עם האורחות והאורחים עם הנוער המקומיים עם

הדיילות והדיילים . עם התיירות והתיירים ,פה כולם ברוכים

הבאים .פה אילת." (١)

" كل شيء من البداية دون التآسل . ما زال كل شيء سهلا . كل شيء ميسر. مطارات في العالم الكبير ؟ وما العجب في هذا ، أليس هذا مطارا . وموانى؟ أليس هذا ميناء ... أترون هذا ؟ بالأمس كان جنديا في السلاح الجوي وسرعان ما أصبح ضابطا للاتصال في المنطقة.أما اليوم فهو مدير الإنتاج في مصنع حكومي وصاحب مطعم ... فمن يأتي إلى إيلات يجب أن يكون مستعدا لعمل كل شيء . وحتى لو ارتديت ملابس نادل أسفل ملابسك فإن النادلين أنفسهم يخلعون ثيابهم ويخرجون للرقص فى النوادى الليلية مع الضيوف ومع شباب المنطقة ومع النادلين والنادلات ومع المضيفات والمضيفين ومع السائحات والسائحين فأهلا وسهلا بالقادمين هنا إلى إيلات".

وفي موضع آخر تقول :

מכנסים בלים. חולצה קלה. או מדי־מלצר. מקטורן אדום. או רב־מלצרים צעיר, בתלבושת מקק. ללבוש, לפשוט, פעולת־אגב. מלבוש הוא רק מלבוש, פריט־אגב. שולי, מבדח בגיחוכו. משלח־יד — רק מלבוש. תנאים, מציאות, הווה — רק מלבוש. קשיים, מגבלותיך — רק מלבוש. כאן כל אחד מוחזק בעיני־עצמו הוא שבחלומותיו הוורודים. (٢)

" بنطلون بال . قميص بسيط . أو زى نادل . جاكيت أحمر . أو كبير النادلين بملابس بالية ... تلبس أو تتجرد من الثياب ، بتلقائية . إن الملبس هو فقط ملبس،

(١) וירח בעמק אילון. עמ"15-16.

(٢) שם. עמ"22.

شيء تلقائي ... مهنة › فقط ملبس . الأوضاع ، الواقع ، الحاضر ، ملبس فقط. الصعوبات والقيود ، ملبس فقط . هنا كل شخص يتشبث بأحلامه الوردية ".

وهكذا نجد " نوعا " في إيلات نموذجا إيجابيا لجميع البلدان . فهي مدينة تنبض بالحركة والتطور والحيوية ، وينعم فيها الفرد بالحرية ، ويمارس حياته بشكل تلقائي يبعث على السرور . فلا قيود تجابهه على الإطلاق ، بل من حقه ممارسة أعمال متنوعة ومختلفة في آن واحد . فالفرد في إيلات لا يرغب في تجميد نفسه داخل قالب واحد بل دائما ما يميل إلى التجديد ، فهو يطور من نفسه على الدوام ، ويميل إلى البساطة في كافة أموره ، فلا تكلف أو تغطرس . علاوة على ذلك يستوي البشر في إيلات فلا فوارق طبقية تحول دون تعاملهم ، فالكل هناك ينعم بالسعادة والحرية ولا يشعر على الإطلاق بالغربة .

ومن هنا استعادت " نوعا " من خلال تواجدها مع " فليب " الإحساس بالسمو، ذلك الإحساس الذي كان يتوجها في الماضي . لكن لحظات السعادة التي عاشتها معه لم تدم طويلا فسرعان ما عادت " نوعا " إلى قوقعتها ، وإلى دائرة سجنها الداخلي العميقة ، تلك الدائرة التي ارتضت لنفسها أن تحيا فيها طوال حياتها . فلقد كان خروجها من عزلتها ، ومن دوامة أحزانها واغترابها سريعا ومقيدا فسرعان ما عادت إلى أنماط سلوكها الشاذة ؛ وذلك لأنها لم تتمكن في حقيقة الأمر من إقامة علاقة ود حقيقية مع " فليب " ، وذلك لأن الخوف من الرجال كان مغروسًا في أغوارها ، وكان يوجه سلوكها في التعامل مع الجنس الآخر[١] . إذ نجدها تسلك مسلكين غامضين في التعامل مع الرجال . فمن ناحية تتوقف أمام قوتهم وتحاول أن تستند عليهم علها تتخلص من ضعفها وتحظى بالسعادة في كنفهم ، ومن ناحية أخرى تحاول أن تفرض سيطرتها عليهم بشكل منفر[٢] . وفي الحالتين فإن وجهة نظرها السوداوية تجاه الرجال تمنعها من خلق علاقة حميمة وفعلية معهم :

---

(١) וירח בעמק אילון.עם"75-77.

(٢) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.. עם"25.

" יש שהם עצי-אלון איתנים,מתגרים בברק וברעם,..בהשוואה,אנוכי צמח-מטפס.זקוקה לקיר בל-ימוט,סומכה,כך שאולי אינך יודע, מנצלת אותך...עם זאת, מדוע חחוש קנאה,שאלה את עצמה. לא, לא קנאה.רק קוצר היד, הוא נוטל לעצמו חרויות, להרגיש לפעול פה באורח עצמאי, שלא כרצוני ובשם מה אני נוטלת לעצמי חזקה עליו ". (١)

" في الواقع إنهم أشجار بلوط قوية ، تعصف في البرق والرعد ... وبالمقارنة إنني نبات متسلق أحتاج إلى حائط قوى ، سند .. وهكذا ربما لا تدرك . إنني استغلك".

" قلت لنفسي ومع ذلك لماذا تشعر بالحقد . لا ، ليس حقدا . إنما ضعف ، لقد استقل لذاته بالحرية ، ليشعر ويعمل هنا بشكل مستقل ، لا يتناسب مع رغبتي ولماذا أفرض عليه حق التصرف " .

وهذا المسلك الغريب الذي تتبعه " نوعا " في التعامل مع الرجال ، جعل "فليب" يشعر بالتخبط والذهول . فقد أرعبته " نوعا " من تصرفاتها التي تستخدم فيها أسلوب التبعية والسيطرة في آن واحد . ومن ثم لم يتمكنا من خلق علاقة وطيدة قائمة على المودة والمساواة بينهما ، بل نجدها تلغي من ذاكرتها انطباع العلاقة معه متحججة بأنها تسعى وراء القمة ، وهذا النوع من الحب لم يحقق لها مأربها . فهي لا تسعى وراء الحب التقليدى المألوف الذي يكثر تواجده بين جنبات الحاضر المؤلم ، بل تتوق نفسها إلى حب من نوع آخر ، حب متسامٍ لا وجود له على أرض الواقع(٢):

כיצד לא עמדתי על כך שהתשובה יכולה
להיות פשוטה בתכלית. שהתשובה לימי־קטנות יכולה להיות: חיבה. זה
הכול. חיבה איננה שיראין. ארג מצוי, למתחו כארץ רבה להלך בה לארכה

(١) וירח בעמק אילון. עמ"97, 108.

(٢) אדעון תלפז. "האישה במושב האחורי." מעריב 25-6-1971.

ולרחבה ללא פחד. כיצד לא ידעתי. . ואילו הארג המצוי כביכול, לא היה ולא נברא. לא היה ולא נברא? משום שלעלוקה בנות הב הב: הרצון להיות בשיא.(1)

" كيف لم أدرك أن العودة من الممكن في منتهى البساطة . إن العودة لأيام الصبا من الممكن أن تكون : حب . هذا هو كل شيء . الحب ليس حريرا . نسيج مألوف . لو مددته لوجدته كأرض واسعة تسير على امتدادها وعرضها بلا خوف ، كيف لا أدرك ... لكن هذا النسيج المألوف لم يكن له وجود وذلك بسبب الرغبة في أن تكون في القمة " .

وهكذا أدركت " نوعا " كما رأينا من خلال الفقرة السابقة أنها كانت تتوهم أنه من خلال حبها لـ"فليب" تستطيع أن تعيد الماضي ، وذلك بعدما أدركت أن هذا الحب بمثابة ظاهرة متكررة في عالمها المادى ، ومن ثم لم يشبع هذا الحب – الذى شبهته بالنسيج المألوف – رغبتها وتطلعها إلى حب متسامٍ . ومن هنا ترفضه وتمحي ذكراه من مخيلتها ، بل تتنكره ، وتقيم سدا منيعا أمامه . فقد بنت "نوعا" بينها وبين "فليب" أسوارًا تحطمت مع لقائه لكنها بُنيت من جديد للمحافظة على مثالية الماضى ولتكون " نوعا " على الدوام في القمة(٢) . فقد تخلت عن المنفذ الوحيد لأزمتها في سبيل الاحتفاظ بلحظات السمو التي كانت تميز الماضي ، وتميزها ، وتميز مجتمعها برمته. وهكذا تعود وبمحض إرادتها إثر انقطاع العلاقة بينها وبين "فليب" إلى سابق عهدها ، إلى العزلة التي أدركت أنها لو حاولت الخروج منها للأبد سوف تعرض نفسها للدمار . فالعزلة أصبحت جزءا لا يتجزأ منها والخروج منها بمثابة تهديد لكيانها(٣) . ومن ثم كان هذا الحل الذي وضعته " عماليا " أمام بطلتها " نوعا " حلاً

---

(1) וירח בעמק אילון. עמ"96-97.

(2) שם. עמ"110.

(3) הסיפורת הישראלית בשנות השישים. עמ"17.

مؤقتا عالج البطلة لفترة وجيزة من أزمتها ، وكان له دور فعال في انطلاقها من قوقعة غربتها ، وجعلها تشعر بأن هناك أملاً فى إصلاح حالها وواقعها المرير . لكنه لم يتمكن من معالجتها من أزمة الاغتراب معالجة دائمة ، ومن ثم راحت "عمليا" تبحث عن بديل آخر ـ لكنه دائم ـ لعلاج البطلة " نوعا " من أزمتها .

٢ ـ الاستسلام والإذعان للأمر الواقع وللحاضر :

حاولت البطلة " نوعا " إثر انقطاع أواصر العلاقة بينها وبين " فليب" أن تبحث عن حل دائم لأزمة الاغتراب التي تعتريها وتسيطر عليها . ووجدت أن هذا الحل يكمن في الاستسلام للأمر الواقع ، وفي التصالح مع الواقع المرير ، وفي ضرورة بناء جسر قوي معه علها تخرج من عزلتها التي تسببت في أزمتها النفسية ، وفي رغبتها الملحة في الموت . ومن ثم نجدها تقرر أن تفتح صفحة جديدة مع حاضرها المؤلم الذي حاولت الهروب منه ، ولم تفلح في ذلك . إذ نراها تعزم على السفر مع صديقها، وصديق زوجها " روتمان " إلى " بئر سبع" حتى تتنفس الصعداء ، وتشفي تماما من أزمتها ، وهناك في بئر سبع فكرت مليًا في حياتها ، وأدركت أن قرارها في الاستسلام لقضائها المحتوم وللأمر الواقع بكل ما فيه من سلبيات وإيجابيات ، قرار حكيم قد تأخر للغاية(١) . ومن هنا نجدها تحاول أن تبحث عن شيء ما مبهج يعطي لحياتها المظلمة إشراقا ووميضا وسط حياتها الروتينية الكئيبة . وهذا التغير الإيجابي الذي طرأ عليها كان له عظيم الأثر في شعورها بالبهجة الروحية العميقة ، وبالرضا الداخلي، وهذا يتجسد بوضوح من خلال نظرتها المشرقة لكل شيء حولها(٢).فهي تصف بعيون ملؤها التفاؤل والارتياح ملامح طريق بئر السبع ، ووصفها - الذي يتدفق منه الجمال- ينم عن حالتها النفسية المتطورة وعن شعورها بالراحة والطمأنينة والتأقلم مع من حولها إثر قرارها بالاستسلام(٣) . إذ نجدها تصفه قائلة :

---

(١) יורם ברונובסקי.וירח בעמק אילון.הארץ 2-7-1971.

(٢) וירח בעמק אילון.עמ"131-132.

(٣) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"25.

אקליפטים, כל דרכי־הארץ מלאות אותם. האומנם במצע העלים, על הקרקע, כובעי־הליצנים אשר לפרי הנשור. האומנם פריחה לבנה משכרת. הבדים החדשים מזנקים, באדמדם־חום ענוג ומסעיר. העלים כאצבעות שעברו עליהן במכבש־דרכים. ראו, אקליפטים. בעלוות, מעלוות בירקרק־תפוח ועד לעלוות בירקרק־סגול אטום. בגזעים, מגזעים חלקים, נפקלים לכתמים של לבן, של ירוק ושל חום־ירקרק, ועד לגזעים חומים־אפורים מחוספסים, כידי־עמל זקנות. אקליפטים כנערות ארוכות מסתבכות בשערן היורד ובלבושן, המצטנפים, משתרבבים סביבן ברוח לכאן ולכאן. (١)

" كل الطرق محتشدة بأشجار الأقليفطوس . أحقا قبعات المهرجين الـتي تتساقط بهـا ثمـار الأشـجار كائنـة وسـط الأوراق وعلـى الأرض . أحقـا تلـك هـي زهـور بيضـاء مُسْكرة. إن الأغصان الجديدة ذات اللون الأحمر البني المبهج والمثير تتحـرك وتعصـف. أمـا الأوراق فتبـدو كالأصـابع الـتي مـر عليهـا معبـد الطرق . انظـروا ، إن أشـجار الأقليفطـوس تكسـوها أوراق ذات لـون أخضـر تفـاحي وأخـرى ذات لـون أخضـر بنفسجي فاقع . جذوع تنبـت عليهـا فـروع قـد تقشـرت فـأضحت بهـا بقـع بيضـاء وخضـراء وأخـرى بنيـة اللـون قاتمـة ومخشـنة كأيدكادحـة وعجـوزة . إن أشـجار الأقليفطوس تبدو وكأنها فتيات طوال القامة يرتبكن بشعرهن المتـدلي وبملابسـهن الـتي تلتف وتمتد حولهن في الرياح إلى هنا وهناك " .

وهكذا عبرت "عماليا " من خلال الفقرة السـابقة عـن رؤيـة "نوعـا" الإيجابيـة للأشياء التي تحيطها . تلك الرؤية التي تفصح عن غبطتهـا وارتياحهـا فـالألوان الزاهيـة التي تحتشد بها الفقرة تعبر عن البهجة الروحية العميقـة الـتي تغلغلـت في أعماقهـا. أمـا الأشجار ذات اللون الأخضر فهي تعكس لنا مشاعر الرضا والارتيـاح والسـكون الـتي غمرت " نوعا " خلال تلك المرحلة(٢).

---

(١) וירח בעמק אילון.עמ"131.

(٢) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"25.

لقد أيقنت " نوعا " خلال هذه المرحلة ضرورة مواصلتهـا للحيـاة ، والتعـايش مع الحاضر بدلا مـن التقوقـع الـذي لا يجلـب علـى صاحبـه إلا الهموم والأحـزان(١).

فعندما كانت تتنزه في شوارع " بئر سبع " وقعت عيناها على رجل يمنى عجوز كـان يمارس عمله الروتيني بمنتهى القـوة والمثابرة والإخـلاص والتفـانى . هـذا الرجـل كـان يعمل في حديقة عامة وبإخلاص مبـالغ فيـه وكأنـه يعمـل في بستانه الخـاص . وعلـى الرغم مـن كـبر سنه الـذي ينـم عـن معاصرتـه لأيـام المـاضي وقيمهـا وتقاليدهـا الـتي ارتسمت على وجهه وعلى تصرفاته فإنه لم ينعزل و لم يتقوقع مثلهـا ، بـل اندمـج مـع حاضره و لم يتوقف عن العمل مثلهـا ، بـل كـان يعمـل طبقـا للتقـاليد والعـادات التـى ورثها عن أسلافه دون أن يعبأ بمن حوله من المعاصرين (الجيل الجديد) الذين تناسـوا القيم والأعراف ، فهي تقول عنه :

"איש מלבב. בחריצות, איזו זריזות. עודר, בורר שתילים, שותל, משקה. מעביר אבנים כבדות, לקבען כמסגרת. בלא התחשב בכוחותיו. הלוך ושוב, לכאן ולכאן, אך, עוד ועוד. ומדי פעם יתעכב להשקיף, להתענג על תוצאות עמלו, משפשף לסתו בהנאה. בקיצור, כאילו עבד בחצרו.

"בינתים, עוזרו של בעל קיוסק־החוף, משכיר־הכסאות המושחת, כבר סולל קיצור־דרך: פוסע על גינת הזקן להגיע אל הקיוסק. דורס, רומס, הורס, מנער נעלו.

(٢)

"رجل ساحر . في كدح ، مفعم بالنشـاط.يعـزق ، يغـرس الشـتلات ، يـروي . ينقـل أحجارا ثقيلة ، ليثبتها كحاجز دون أن يبالي بقوته . يسير ذهابا وإيابا إلى هنا وهنـاك، يسرع ، وهكذا دواليك . يتأخر مرارا ليتأمل ، يمتع نظره بنتيجة عملـه ، يلمـس فكـه في سعادة. باختصار كما لو كان يعمل في فنائه .

---

(١) יורם ברונובסקי. וירח בעמק אילון. הארץ 2-7-1971.

(٢) וירח בעמק אילון. עם" 152-153.

أثناء ذلك اختصر ـ مساعد صاحب كشك الشاطئ ، الذي يؤجر المقاعد ، ذلك الشخص الفاسد ـ لنفسه الطريق : احتاز حديقة العجوز حتى يصل إلى الكشك . يطأ، يدوس ، يهدم ، ينفض نعليه .... " .

وهكذا أخذت " نوعا " عبرة من هذا الرجل العجوز الذي يعيش حاضره ويواصل حياته بشكل طبيعي دون أن يبالي بالتغيرات السلبية التي طرأت في الوقت الحالي سواء على المجتمع أو الأشخاص. ومن ثم نجدها تتمسك بقرارها في الإذعان لمجريات الأمور وفي التأقلم مع الحاضر .

ولكن بعدما أنهت " نوعا " قصتها عن هذا العجوز اليمني الذي كان له دور بالغ في دفعها لمواصلة الحياة ، نجدها تتلقى هدية وداع من حبيبها " فليب " . هذه الهدية جعلتها تتذكر فشلها وتبعثر أحلامها أدراج الرياح(١) . ومن ثم تعود إلى حالتها النفسية القاتمة وإلى رؤيتها المتكدرة للأشياء من جديد ، تلك الرؤية التي تفصح عن انعزالها وانغلاقها من جديد(٢) . فهي تعبر عن ذلك وتقول :

ובאור־השקיעה היה הכול גוון רך, סַלְח, אחד : בתים, עצים, שדות — בזהב חום־ארגווני. זהב זהב, זהב חרוץ. זהב סגור, זהב שחוט. וזהב־פרווים. אולם באור־השקיעה היה הכול גוון אחד. הו, פיליפ, הבט עלי עכשו. עכשו אני ניתקת מאתנו. הבט, אני נפרדת. (٣)

"وفي الغروب كان كل شيء ذا لون واحد شاحب : المنازل ، الأشجار ، الحقول كلها ذات لون ذهبي بني أرجواني . ذهب خالص ، ذهب نقي ، ذهب صافٍ وخالص . لكن في ضوء الغروب كل شيء لونه واحد .. آه يا فليب ، انظر لي الآن إنني الآن منعزلة ، منفصلة " .

---

(١) וירח בעמק אילון.עם"154-155.

(٢) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"26.

(٣) וירח בעמק אילון.עם"155.

وهكذا تدفق الألم مرة أخرى في أوصال "نوعا" ، التي أخفقت في تحقيق أحلامها ، وأصيبت بحالة نفسية سيئة للغاية لم تستطع أن تجد لها الدواء المناسب . بل نجدها تعتبر نفسها من الأموات تستشف ذلك من خلال تلك الفقرة :

חי היחס, בהכרח
בא אתה בציפיות. מת, תור ההשלמה. הדג אשר זנבו פסק מהכות. צף על צדו,"[١]

"طالما أن العلاقة موجودة ، لابد أن تحلم ، لكن عندما تنتهي ، يأتي دور الاستسلام. السمكة التي توقف ذيلها عن الحركة تطفو على جانبها " .

ومن هنا تتخلى " نوعا " عن المحاولة للبحث عن ما هو مبهج لحياتها الروتينية. وتستسلم في يأس تام – كما رأينا في الفقرة السابقة – لمصيرها المحتوم بعدما فشلت في استعادة ماضيها وتغيير وضعها . واستسلامها كان بمثابة شيء إجباري مميت فرض عليها وأخضعها لرغباته[٢]. ومن ثم نجدها تشعر بالإحباط وبخيبة الأمل إثر استسلامها بسهولة لفشل أحلامها ، وتبدأ في البحث عن بديل آخر لأحلامها التي تبددت ، علّها تحقق من جديد ذاتها وتتكيف بمحض إرادتها مع واقعها المرير ، إذ نجدها تشغل نفسها بعمل محركات[٣]. تتحرك على الدوام بفعل الرياح ، وبالفعل تشعر بالسعادة من خلالها حيث نجدها تقول :

כאילו אדם אחר הנני. אדם של ערך. מיום שעלה בדעתי הרעיון המוצלח לייצר, כתעשיית־בית, מרצדות תלויות. שקופות וזעות, מושחלות על חוטים יורדים מן התקרה, משחק־זהרורים על

---

(١) וירח בעמק אילון.עמ"156.

(٢) חיים נגיד.סיפורת שירית מעודנת :וירח בעמק אילון,לעמליה כהנא כרמון.ידיעות אחרונות.9-7-1971.

(٣)عمل يدوي يتركب من عدة وحدات متوازنة تتحرك بفعل الرياح .

انظر :

הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"25.

הקיר. כיצד הגעתי לרעיון כגון זה, נשאלת אני. ואיני יודעת להשיב. אף לא לעצמי.

מרצדות — כל מעייני בן. כיצד הגעתי לרעיון נשאלת אני ואיני יודעת להשיב. יודעת רק כי לי, אשר נדחיתי ממעגל החיים והפעילות, זו דרך. למעשה, היחידה שנמצאה לי. לאותת, להעביר אל החוץ על שנקלט בי מן החוץ. לא עוד מבוי סתום.[1]

كأني أصبحت إنسانة أخرى . ذات قيمة . وذلك منذ اليوم الذي فكرت فيه في تلك الفكرة الصائبة التي قادتني لصنع محركات معلقة في المنزل . تلك المحركات شفافة ومتحركة وتنفذ من خلال الخيوط وتتدلى من السقف ، لعبة متلألأة على الحائط . كيف توصلت لفكرة كهذه ، سألت نفسي . غير أني لم أتمكن من الإجابة ولو حتى لنفسي .

محركات ... كيف توصلت إلى هذه الفكرة سألت نفسي و لم أتمكن من الإجابة أدركت فقط أنه بالنسبة لي أنا التي أقصيت من دائرة الحياة والعمل تلك هي الطريقة الوحيدة أمامي للانسجام ،ولكي أنقل إلى الخارج ما كبت بداخلي من الخارج. لم يعد هناك بعد مدخل مسدود".

وهكذا كانت " نوعا " في البداية سعيدة للغاية بتلك الخطوة الإيجابية التي اتخذتها للتأقلم والانسجام مع حاضرها . فقد كانت صناعة المحركات كما رأينا في الفقرة السابقة هي الوسيلة الوحيدة أمامها لإخراج شحنات الغضب المكبوته بداخلها ولشغل فراغها وتحقيق ذاتها . لكن على الرغم من ذلك كما يقول "إبراهام حوف": " لم تشف هذه المحركات الجرح الغائر بداخلها ، بل زادت من أزمتها ؛ وذلك لأنها ترى أن حركة هذه المحركات التي توحي بالحيوية والنشاط ليست إلا حركة زائفة وبمحض الصدفة ، حركة تشبه العلاقات البشرية في الوقت الحاضر[2]. فالبطلة "نوعا"

(1) וירח בעמק אילון.עם"157-158.

(2) הרצון להיות ב שיא.משא,9-7-1971.

كانت ترغب في شيء أبدي وغير زائف تحقق من خلاله ذاتها، لكن المحركات المرتبطة بعالم الأعمال المادي ، والتي تستخدم فقط للتزيين الخارجي تعبر عن التغيير والعصرية[١]. فعمل المحركات بمثابة بديل متواضع لأحلام البطلة ، ولهذا فسرعان ما سأمت منها فهي تقول :

יום אחד נטלה מקל. בחמת־זעם הטיחה את מרצדותיה לארץ. רמסה: מרצ־דות עלובות, מגוחכות, מרצדות עלובות.[٢]

" ذات يوم أخذت عصا . ألقت في غضب محركاتها على الأرض ، وطأتها : محركات تافهة ، سخيفة ، محركات تافهة " .

ولكن مع هذا استطاعت " نوعا " أن تخرج نفسها من أزمتها الطاحنة ولو رغما عنها من خلال هذه المحركات الفنية التي استشفت فكرتها من قصة " قناع الموت " التي قرأتها أثناء زيارتها لإحدى صديقاتها[٣].حيث تدور أحداث القصة حول أناس – مثلها – مغلوبين على أمرهم ولا يشعرون بالتكيف أو الانسجام مع من حولهم ، ولكنهم مع ذلك يواصلون حياتهم من خلال الانشغال بالفن والتخلي عن الأحلام التي تؤرق حياتهم[٤].

وهكذا تذعن البطلة " نوعا " في النهاية إلى الأمر الواقع وتنسجم رغما عنها مع واقعها الفعلي ، وبصعوبة بالغة . وكأنها قد أجرت عملية جراحية عصيبة لاستئصال ذاكرتها التي تقودها على الدوام إلى الماضي وتحول دون انسجامها مع الحاضر وزرع ذاكرة أخرى تتناسب مع روح الحاضر والتزاماته إذ نجدها تفصح عن ذلك وتقول :

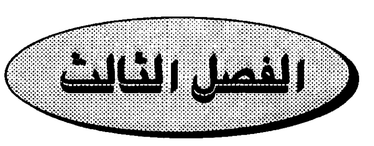
---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים. עם"25.
(٢) וירח בעמק אילון. עם"159.
(٣) הקדוש והדרכון. עם"98.
(٤) וירח בעמק אילון. עם"185.

כאילו בניתוח קשה הסירו ממנה זכרונה (1)

" كما لو كانوا استأصلوا ذاكرتها بعملية جراحية صعبة " .

(1) וירח בעמק אילון.עמ"151.



صورة المرأة فى المجموعة القصصية

" فوق فى مونتيفير "

سارت " عماليا " في هذه المجموعة القصصية على نفس النهج الذي اتبعته في أعمالها السابقة إذ نجدها تتعرض بإسهاب لموضوع العلاقة الشائكة بين الرجل والمرأة وتؤكد من خلاله وجهة نظرها الخاصة في الرجال . فهم سر تعاسة المرأة وعلى يدهم تطمس هويتها وتتلاشى حريتها وينكسر فؤادها.وحول هذا تقول " ليلى راتوك":
"تنشغل "عماليا" في هذه المجموعة بموضوع العلاقة المتوترة بين الرجل والمرأة ، وتصرح بأن هناك اختلافا كبيرا بين الرجل والمرأة في كافة نواياهم وأهدافهم كأجناس بشرية، ومن ثم فالعلاقة بينهما تكون علاقة مأساوية أطرافها الرجل المتوحش والمرأة الفريسة، والرجل لا يعبأ على الإطلاق بمأساوية هذه العلاقة لأنه بمثابة حيوان خطير ومستقل يستمتع باستخدام قوته الساحقة في تفتيت فريسته دون أن يشعر مطلقا بالذنب تجاهها. وقوته تكمن في النواحي البيولوجية التي تجعله يتفوق على المرأة ويظهر أكثر تحكما وثقة بالنفس ، وهذا أيضا فيه ما يشير إلى مصدر ضعفه إذ ما قورن بالمرأة، فهي أكثر إنسانية أي لديها قدرات عاطفية وروحانية ،وعلى الرغم من اختلافهما فأنهما ينجذبان وذلك يرجع إلى حب التباين وإلى حتمية تأدية الأدوار في الحياة"(١).

و لم تكتف " عماليا " بذلك بل نجدها تتعرض إثر تجسيدها لموضوع العلاقة المتوترة بين الرجل والمرأة لموضوع آخر - كما في أعمالها السابقة – يعد بمثابة علاج شافٍ لأزمة المرأة مع الرجل وهو تخلص المرأة من تبعية الرجل .

و يمكن تقسيم الموضوعات التي عالجتها " عماليا " في هذه المجموعة والتي تمس المرأة إلى :

أولا : العلاقة بين المرأة والرجل .

ثانيا : وسائل تخلص المرأة من التبعية للرجل والعبودية له .

---

(1) Lily Rattok . Women is the Jew of The World . Modern Hebrew Literature (4) Spring - Summer, 1990 P.8 .

أولا : العلاقة بين المرأة والرجل :

إن موضوع العلاقة بين المرأة والرجل هو بؤرة اهتمام " عماليا " ومن ثم نجده يتفرع عندها إلى عدة موضوعات أو قضايا ذات أهمية قصوى في الكشف عن الأزمة الوجودية للمرأة والتي تكمن في الرجل . بالإضافة إلى ذلك تمكن هذه الموضوعات الفرعية " عماليا " من إثارة النساء ضد الرجال وضد التشريعات اليهودية التي جعلتهن في وضع قليل الشأن إذا ما قيس بالرجال . فهذه الموضوعات تكشف " عماليا " من خلالها عن أوجه المعاناة التى تقاسيها المرأة على يد الرجل ، وتكشف كذلك للنساء عن أوجه ضعفهن ، ومن ثم تحثهن على ضرورة تغيير وضعهن للأحسن .

ويمكن تقسيم القضايا المنبثقة عن العلاقة بين الرجل والمرأة إلى :

١ ـ المرأة وإهمال الرجل :

تجسد " عماليا " هذه القضية في قصة " لَسْتُ مشلولة ولَسْتَ صامتاً " " אני לא משותקת ואתה לא אילם"حيث نجدها تعبر على لسان البطلة عن المشاعر المؤلمة التى تسيطر على كل إمرأة من جراء إهمال الزوج لها وفتوره ناحيتها، وعدم اكتراثه بمشاعرها وتملصه من المسئولية تجاهها. فبطلة هذه القصة إمرأة شابة أصيبت بالشلل وأصبحت طريحة الفراش ومن ثم تحولت حياتها إلى جحيم [١]. فقد فقدت نضارتها وحيويتها ، ولم تعد ترغب في الحياة الأمر الذي جعلها تحاول جاهدة أن تجد حلا لمرضها فراحت تتردد على العديد من الأطباء المتخصصين في معالجة الشلل ، ولكنهم جميعا فشلوا في معالجتها وأجمعوا على بقائها على هذا الحال طوال حياتها ، وقد صدمت هذه المرأة صدمة بالغة إثر معرفتها بذلك، غير أن صدمتها في زوجها كانت أشد وطأة[٢]. فهي تعبر عن ذلك وتقول :

אחרי שאחז בי השיתוק, אשר הרופאים נואשו ממנו, נשלחתי הנה. הרעיון היה של אלכס. כי אלכס אמר שממילא איני מביאה עוד שום תועלת ואולי אוויר־הכפר יעמידני על רגלי. לא במלים אלו אמר זאת.

---

(١) יוסף אורן.למעלה במונסיפר.מאזנים,8-9,1984,עמ"70.

(٢) שם .

אבל זה היה הרעיון הכללי. אשר לי, נשארתי אדישה, אחת היא לי (١)

" أرسلت إلى هنا بعدما تملكني الشلل الذي يئس الأطباء من علاجه كانت الفكرة فكرة "ألكس" ، حيث قال طالما أنني لا أجني أية فائدة ، ربما جو القرية يجعلني أقف على رجلي . لم يقل هذه الكلمات بالضبط ، لكن تلك هي الفكرة العامة وبالنسبة لي بقيت غير مكترثة فكل شيء يستوى عندى".

وهكذا حكم الزوج على هذه المرأة البائسة بالترمل وهو لا يزال على قيد الحياة(٢). وصدمها بقراره الذى ينم عن إهماله وأنانيته وعدم إخلاصه وانقلاب حاله وتملصه من المسئولية تجاه زوجته المريضة التي تحتاج إلى عناية فائقة ورعاية مضاعفة(٣)، وقد أرادت "عماليا" أن تؤكد من خلال الفقرة السابقة أن المصدر الرئيسي لأزمة هذه المرأة لم يكمن في مرضها بل في زوجها الذي تسبب في معاناتها وتألمها النفسي الذي يفوق ألمها الجسدي . فالمرأة كما تقول " عماليا " لم تعان في هذه القصة من عاهتها الجسمانية المعوقة لحركتها ونشاطها ، بل تعاني في المقام الأول من غدر زوجها وقسوته وإهماله لها(٤). لقد كانت تلك المرأة تتوقع من زوجها أن يقف بجانبها ليخفف عنها ، وليبث فيها روح الأمل من جديد بعدما فارقتها إثر مرضها . لكنه خيب ظنها وبخل عليها بمشاعره ، وحكم عليها بالوحدة وأقصاها وكأنها جرثومة يخشى منها إلى الريف ، ولم يكلف نفسه إثر ذلك ويزورها أو حتى يسأل عنها ليثبت لها صحة حجته ويخيب ظنها في استشعارها بغدره وإهماله(٥). ويقول "يعقوب إيحود" " יעקב איחוד " : " على ما يبدو أن هذه المرأة قد عانت كثيرا على يد هذا

---

(١) למעלה במונטיפר.עמ"9.

(٢) יוסף אורן.למעלה במונטיפר.מאזנים,8-9-1984,עמ"293.

(٣) הקול האחר,סיפורת נשים עברית.עמ"293.

(٤) עמליה כהנא כרמון.הערות להבהרה לרגל הופעת הספר החדש, למעלה במונטיפר.מעריב 24-2-1985.

(٥) רחל הירש.הייתי אומרת שסיפורך הם סיכום,משהו כמו ספירת מלא של עמדות של תפישת עולמך.הארץ 9-3-1984.

الزوج الذي لم يكترث إلا بنفسه فأدى بها الحال إلى الإصابة بالشلل الذي يرجع في كثير من الأحيان إلى أسباب نفسية متراكمة لدى الشخص، لكن هذا لم تفصح عنه البطلة بشكل مباشر ، بل يستشفه القارئ من بين ثنايا القصة"(١).

ومن الطبيعي أن تشعر هذه المرأة بالتحسر على الأيام الطويلة التي أضاعتها في صحبة هذا الرجل ، الذى أراد أن يتخلص منها بعدما اتضح له أنه لا أمل في شفائها، والذي جرح كرامتها بإهماله لها ، وبطرده لها من مسكنها ومن ثم نجدها لم تعترض على قراره، و لم تناقشه وأذعنت متألمة لرغبته واستسلمت لواقعها المرير ، وأصيبت بنوع من اللامبالاة جعلها تنظر إلى كل شيء حولها بسلبية تامة وبمنظار أسود(٢).وقد أدى إهمال الزوج لزوجته إلى ما يلي :

أ ـ الشعور بالوحدة والضياع :

بعدما نفذّت الزوجة قرار الزوج ، وذهبت إلى الريف راحت تسترجع ذكريات الماضي ، وتتحسر على أيام الصبا التي فارقتها عندما كانت إمرأة جميلة تقضي أيام زواجها الأولى في الريف في صحبة زوجها "ألكس" الذى كان يحبها ويقدرها ويعاملها معاملة طيبة لا يتسع لها العالم بأسره(٣). ثم تنظر فجأة إلى وضعها الحالى فتتألم ، فقد أضحت إمرأة عاجزة وغير مرغوب فيها ، وتهرب منها أقرب الناس إليها . وتملص من مسئولياتها بعدما فقدت نضارتها ، الأمر الذى جعلها تشعر بالوحدة وبالضياع وبخيبة الأمل، وتعانى معاناة بالغة من حالة اكتئاب كادت تقضي عليها منذ يومها الأول فى القرية(٤). فهى تعبر عن أزمتها الطاحنة التى كبتتها فى نفسها وتقول :

---

(١) יעקב איחוד .פגישה משעבר ליום יומי עם עמליה כהנא כרמון על המשמר, 11-5-1984.

(٢) למעלה במונטיפר.עם" 9.

(٣) שם.עם"12.

(٤) ררנה ליטוין.הסבך והדרך.ידיעות אחרונות, 1-6-1984.

דמעות גדולות החלו להתגלגל על פני. זו עייפות־המסע, הנותנת סוף סוף את אותותיה, אמרתי לעצמי, מנסה למחותן לשוא. סוגרת. לוחצת שמורות לשוא. מתייאשת, רק ישבתי מסתכלת בעדן בכתלים המחוספ־סים. בקווי גרעיניות־העץ וכך נרדמתי, (١)

" بدأت دموع غزيرة تتدحرج على وجهي . إنه تعب السفر الذي ظهرت علاماته في النهاية . أحاول عبثا أن أمسحها . أغلق وأضم بشدة أهداب عيني عبثا.يئست، جلست فقط لأنظر إلى الساعة المعلقة على الحوائط الخشبية وإلى الأعمدة المأخوذة من جذع الشجر ثم نمت " .

لقد كان الإحساس بالضياع يراودها بين الحين والآخر فيعكر عليها صفو حياتها ويؤرقها(٢). فقد كانت تشعر على الدوام وهي في منزلها الريفي الجديد بأنها ضائعة ومهمومة ووحيدة . فهي كما تقدمها القصة تفتقد في الريف ملامح العلاقات الإنسانية الحميمة ، ومن ثم تشعر بالملل والرتابة والغربة فهي تعبر عن ذلك وتقول :

"אני חושבת שאני אבודה פה," שחתי בקול, "אני חושבת שאני אבודה פה. אם לא איכפת לך בבקשה, שאני אומרת זאת. אני חושבת שאני אבודה פה."

"צרכי־החיים הבסיסיים, אמר האיש," פכרתי את ידי, "אני סבורה שהתכוונת לקורת־גג מעל לראש. למזון. לכסות."

"אמת," אישר, בודק אותי.

"אבל מה שאני אהיה חסרה כאן הוא הבא אחריהם ברשימה," נתתי את חלק פני התחתון בשתי ידי.

באסט הציב את השעון על שולחן־הלילה, בראש מוטה לעברי מעל למנורה. ולראשונה ראיתי את עיניו במלואן; בהירות מאוד מתחת לגבות הזהבהבות־מה עדיין. מביטות בי, חודרות. נבהלתי:

"לא, לא. אינני יודעת מהו הבא אחריהם ברשימה שלך. ברשימה שלי,

---

(١) למעלה במונטיפר, עמ"12.

(٢) ע.כהנא כרמון.אני בגלות אני בגלות ימים רבים אבל זה לא במובן הגיוגרפי בשיחה עם מנחם פרי.עתון 77, נובמבר־דצמבר 1986, עמ"30.

זה אנשים. חברת־אנשים. (١)

" تحدثت بصوت قائلة إنني أعتقد أنني ضائعة هنا . إنني أعتقد أنني ضائعة هنا . إذا كان لا يهمك هذا فلتسمح لي أن أعبر عنه . إنني أعتقد أنني ضائعة قال الرجل : متطلبات الحياة الرئيسية . شبكت يدي ، إنني أعتقد أنك تقصد المأوى والتغذية والغطاء.

أكد حديثه قائلاً : حقا ثم نظر إليّ متفحصا .

أمسكت الجزء الأسفل من وجهي بيدي وقلت : لكن ما ينقضي هنا هو ما يأتي بعدهم في قائمة (الاعتبارات).وضع " بائست " الساعة على التسريحة برأس منتكسة بجانبي فوق الأباجورة ولأول وهلة أرى عينيه : ناصعة أسفل حاجبيه الذهبيين . تنظر إليّ . تتوغلان. قلت في دهشة :

لا . لا إنني لا أعلم ما الذي يأتي بعدهم في قائمة (اعتباراتك).في قائمة اعتباراتي، الناس . صحبة البشر".

وقد كان شعور المرأة بالوحدة والضياع سببًا رئيسيًا في اهتزاز ثقتها في نفسها، وفي شعورها بالتعاسة . فقد عادت إلى نقطة البداية من جديد ومن ثم شعرت بعدم حدوث أي شيء جوهري في حياتها(٢). الأمر الذي جعلها تتمزق دون أن يشعر بها أحد في الريف الذي يطمس على حد تعبيرها المعالم البشرية(٣).

ب ـ الشعور بالموت وهي لا تزال على قيد الحياة :

بعد ما تذوقت بطلة هذه القصة مشاعر الفتور والإهمال من قبل زوجها واستشعرت كذلك رغبته في التخلص منها وهي في أشد لحظات الحاجة إليه . نجدها تشعر بأنها قد ماتت رغم وجودها بين الأحياء فهي تقول :

---

(١) למעלה במונטיפר.עם" 15.

(٢) אני בגלות .אני בגלות ימים רבים.עם"30.

(٣) למעלה במונטיפר,עם"15.

"האמת היא זאת. אני, כבר מתי.
מזמן. אבל מדוע להיקבר גם בקבר הזה?"
"אני כבר הייתי כאן," לחשתי, מביטה נכחי, גבותי מתרוממות בתימהון. "פעם. לפני שנים רבות. גרתי, חייתי כאן. היו לכם אז סוסים," אמרתי, כפוסעת, נכנסת לרגע בחזרה לתוך חלום. "ופרות. עם עגלים. הייתי קונה אצלכם. סלסילות־ביצים. שחיכו לי. ממש פה, במדריגות האחוריות," הראיתי על תא־הרחצה. "ופה, בפינה, בין המטאטאים והמברשות, היה תלוי לך רובה," אמרתי, כמגלה גם לעצמי, בתימהון גובר, בראש זע צד זה וצד זה חליפות, "כן. כאן חייתי." ובקול נחנק. היסבתי את ראשי ככל שיכולתי אל עבר כתפי, "פעם. לפני שנים. רבות. כשעוד הייתי בין החיים, זאת־אומרת." (1)

" تلك هي الحقيقة . لقد مِتُّ منذ أمد بعيد . لكن لماذا أدفن أيضا في هذا القبر همست قائلة: لقد كنت هنا . نظرت أمامي ، ارتفع حاجبى من جراء الدهشة : لقد سكنت ذات مرة . عشت هنا منذ سنوات بعيدة . قلت : كنتم تمتلكون خيولا كما لو كنت أسير وأدخل فجأة دخل حلم ، بقر و عجول . لقد كنت أشتري منكم سلال البيض التي تحفظونها من أجلي . حقا هنا ، أشارت إلى قاعة الاستحمام فى السلالم الخلفية ، وهنا فى الركن بين المكانس والفرش كنت تعلق بندقية . قلت وكأنني أكشف عن (هذه الحقيقة) لنفسى بدهشة بالغة وبرأس تتحرك من جانب إلى آخر، نعم عشت هنا . وبصوت مختنق ، أدرت رأسى بقدر استطاعتى وراء كتفى وقلت: ذات مرة منذ سنوات بعيدة عندما كنت لا أزال بين الأحياء".

جـ ـ الاستغلال الجنسى للزوجة :

أدى إهمال الزوج لزوجته إلى استغلالها الجنسى على يد خادمها "جرلاد" وذلك اعتقادا منه بأن أزمتها تكمن فى الحرمان العاطفى من الزوج الذى ألقى بها في الريف وتنكر لها وتملص من مسئوليته نحوها . فلقد استغل " جرلاد " حالتها النفسية السيئة ، وعجزها الجسمانى وراح يمارس معها الجنس بشكل حيوانى مبالغ فيه ليشبع غرائزه المكبوتة ، وليشعرها بدوره في تعويضها عن فقدان المشاعر من زوجها الذى

---

(1) למעלה במונטיפר. עס"15-16.

دفها بيده قبل أوانها ، و لم يكترث بفعلته[١]. وقد عبرت " ليلى راتوك " عن استغلال الرجال لأوجه الضعف في المرأة وقالت : " إن الرجال في أعمال " عماليا " لا يكترثون بمشاعر المرأة، بل يتصرفون معها تصرفات حمقاء لا تخضع لقوانين الأخلاق البشرية وهذا ما جسدته "عماليا " في شخصية " جرلاد " الذى ينم تصرفه مع البطلة المشلولة عن سلوكه المنحرف وعن عدم اكتراثه بأزمتها وعن أنانيته. فقد استغل الفرصة مثله مثل بقية الرجل في أعمال " عماليا " ونسج شباكه وحقق غايته ، ولو على حسابها"[٢]. وكأن المرأة كما تقول "عماليا " ، بمثابة مخلوق منحط لم يُخلق إلا لإشباع غرائز الرجال[٣]. وقد اصطدمت البطلة صدمة عنيفة من جراء تصرفه الجنسي الوحشي معها ، ذلك التصرف الذى لم تستطع مقاومته ربما لأنه أقوى منها أو لأنها كانت ترغب في إشباع غريزتها لتشعر بأنها لاتزال إمرأة مرغوباً فيها[٤].وقد عبرت الزوجة عن هذا الاستغلال الجنسى، والذى جسدته " عماليا " – بشكل صريح لأول مرة في أعمالها – لترسم من خلاله صورة باهتة للرجال .

وعلى الرغم من قبول البطلة لهذه العلاقة الجنسية ، وسعادتها بها في الحين لأنها أعطتها الثقة في نفسها[٥]. وجعلتها تشعر بحيويتها من جديد فإنها لم تذق إثرها طعم النوم ، و لم تشعر بلذة للحياة ، بل كان حزنها فى ذلك الحين يفوق حزنها على مرضها ، وعلى إهمال زوجها لها . و لم يتوقف بها الأمر عند هذا الحد ، بل راحت تتحاور مع نفسها علها تتفهم لغز حياتها ، وتصل إلى نتيجة إيجابية لأزمتها[٦]. وتدرك مصدرها الحقيقى فهى تقول:

---

(١) למעלה במונטיפר.עם"16.

(٢) הקול האחר.עם"297.

(٣) רחל הירש.כל מלה אצלה אומרת בדיוק,אומרת מורכבת,מורכבת מאוד בדרך לם פרק היא ע.כהנא כרמון בכירת הספרות העברית החדשה,הארץ 5-4-1984.

(٤) למעלה במונטיפר.עם"16.

(٥) שם.

(٦) ע. כהנא כרמון.הערות להבהרה ,לרגל הופעת הספר החדש למעלה במונטיפר.מעריב 24-2-1985.

נשארתי יושבת באפילה. עיני באש־האח. בצורות השחורות בה.
לא, ג׳רלד, לא - הירהרתי, מחליקה שוב מישיבה לשכיבה. אני לא כלה־ילדה. ויש לי זכות להגיד. אבל אני לבדי. ומה עלי לעשות, איפוא. מה עלי לעשות - לא ידעתי, והתוך הרך שבתוכי בוכה בקירבי, הולך ומתקשה.
אני לא משותקת, אתה לא אילם, זה מה שרציתי להגיד. אבל זה לא נכון. טעות שלי. ורציתי להגיד שלא אני הייתי זו שפעם הצעת לה הסעה. טעות שלך. לא חשוב. אולי לרגע באת לקראתי. אולי לרגע, עמי, לפי דרכך, אתה חזר ונפתח בך איזה מקור. אשר כמו מים המתחברים עם מים מתחברים עם עצמם, לרגע ביטל, שטף ועבר כבקורי־עכביש את וילאות־הבד הדקים האלה, וכבחומר בעל איכות של בועת־סבון את המגן האפסי של שמשות־החלון. (י)

" بقيت جالسة في الظلام . أنظر إلى نار الموقد وإلى الصور السوداء فيها. فكرت قائلة: لا. لاياجرلاد ثم رقدت . إنني لست فتاة صغيرة ، ومن حقي أن أتحدث لكنني بمفردي، وما الذي ينبغي عليّ أن أفعله إذن . لم أدرك ما الذي ينبغي عليّ أن أفعله، باطني يبكي ويزداد عذابه . إن الذي أرغب أن أقوله أنني لست مشلولة لكن هذا ليس صحيحا . إنني المخطئة . أردت أن أقول أنني لم أكن تلك التى عرضت عليها ذات مرة أن تنقلها بالعربة. إنك المخطئ . لا يهم . ربما جئت نحوى للحظة . ربما للحظة لطبيعتك(الشهوانية). لقد عاد وانفتح بك ينبوع . مثل المياه التي تندمج مع مياه تندمج مع نفسها ، للحظة توقف مؤقتا ثم غمر واحتاز كما لو كان بمادة العنكبوت ستائر الكتان الرقيقة ، كما لو كان بمادة ذات نوعية تشبه فقاعة الصابون احتاز حاجز زجاج النافذة الضعيف ليتحد مع الليل والجو والبرد".

وهكذا أيقظت تلك العلاقة الجنسية هذه المرأة من غفلتها ، وجعلتها تنظر إلى الأمور بعين الواقع . فقد أدركت سر تعاستها ، وتوصلت إلى نتيجة فحواها أن أزمتها تكمن فى ضعفها وفى تبعيتها المفرطة للرجال . فهم مصدر شقائها ومن ثم ينبغى وضع حد لواقعها المرير معهم .

(י) למעלה במונטיפר. עמ" 19

٢ ـ المرأة لعبة رخيصة فى يد الرجل :

تجسد " عماليا " هذه القضية فى قصتها " بعد الحفل السنوى " " אחרי הנשף השנתי " حيث نجدها تكشف من خلالها عن تمردها على التشريعات اليهودية وعلى الرجال بشكل يفوق تمردها عليهما من قبل في أعمالها السابقة . " فعلى ما يبدو أن " عماليا " تحاول أن توضح للجميع مدى الظلم الملقى على عاتق المرأة منذ قديم الأزل ، سواء على يد التشريعات أو الرجال . فقد زرعت التشريعات اليهودية في قلب كل رجل ، وعقله حقيقة ضآلة وضع المرأة وهامشيتها، وهذه الحقيقة تُعد من الأسباب الرئيسية التي جعلت العلاقة بين الجنسين متوترة"(١). علاوة على ذلك جعلت المرأة تشعر باهتزاز الثقة ، ونفرتها من جنسها(٢). وقد وضعت "عماليا" فى قصتها السالفة سببين رئيسيين جعلا المرأة لعبة فى يد الرجل :

أ ـ وهم أسطورة الحب الرومانسي والفارس المخلص .

ب ـ نظرة الرجل القاصرة للمرأة .

أ ـ وهم أسطورة الحب الرومانسى والفارس المخلص :

معظم بطلات قصص "عماليا" بصفة عامة ، وبطلة هذه القصة بصفة خاصة يعشن فى وهم الحب الرومانسى المثالى الذى يُعد مهربا للمرأة من سوء الأوضاع الاجتماعية والنفسية التي تعيشها . والذى يحقق لها السعادة المنشودة والأحلام على يد الفارس الذي تعلق عليه الآمال ، وتنتظر منه الخلاص من الأزمات والنكبات التى تصادفها فى حياتها . فالمرأة تؤمن وتثق تماما في الدور الكبير الذى يؤديه الرجل فى حياتها وتلقي بمسئولية تغير حياتها على عاتقه ، ومن ثم تظل تابعة له على الدوام تتوقع منه الخلاص دون أن تبذل من ناحيتها أى جهد لتحقيق السعادة والآمال لنفسها.

---

(١) הערות הבהרה לרגל הופעת הספר החדש למעלה במונסיפר. מעריב 1985-2-24.

(٢) שם.

وقد تعرضت " عماليا " بإسهاب إلى هذه القضية التي تتسبب في تعاسة وشقاء المرأة في قصتها " بعد الحفل السنوى " "אחר הנשף השנתי" إذ نجدها ترسم صورة واضحة المعالم لإمرأة تُدعى سارة كانت تعيش حياة بائسة للغاية ، وتحلم على الدوام بفارس الأحلام الذى يخلصها من آلام ومتاعب السنين ، وينتشلها من دوامة الفقر التي كادت تبتلعها، ويعوضها عن الدفء العائلي الذي افتقدته . وهذا الحلم كان يراودها بين الحين والآخر ، فيبث فيها روح الأمل ، ويعطيها دافعا للحياة [١].وذات مرة عندما كانت فى حفل خاص بمصممي القبعات التقت برجل يُدعى " كولين" ، هذا الرجل حاول جاهدا أن يستلفت نظرها ، ويثير انتباهها ، وذلك لأنه انبهر بجمالها ورأى أنها بمثابة كنز من السماء وقع فى يده ، ومن الحمق أن يضيعه[٢]. وبالفعل حاول أن يوقعها في شباكه ، ونجح في استمالتها . فقد انجذبت إليه " سارة " وشعرت بأنه الفارس الذى كان يراودها فى أحلامها ، وبأن ساعة خلاصها من معاناتها فى الحياة قد حانت لحظة رؤيته[٣]. فهى تقص ذلك لابنتها وتقول :

אני הייתי יתומה, את יודעת. וגרתי בעליית־הגג ההיא. ברחוב אבינגדון. לבדי. קר היה שם, אצל האלמנה דוראנט. בגלל התיקרה המשופעת הגבוהה מדי, בגלל החלון שלא נוסע עד הסוף. מחלת־ים הייתי מקבלת שם. למראה המרבד שהיה מתנפח. כמו מיפרש. בגלל הרוח בחוץ. שהיתה חודרת מן הסדקים בריצפת הקרשים הרועדים. והאלמנה דוראנט היתה רעה אלי. ומפחידה. ואני חשבתי האם כל זה קורה לי. היאמן. שהנה הוא בא הנה הוא גאל אותי. איש־חלומותי מצא אותי. בכך, את יודעת, אף פעם לא היה לי שמץ של פקפוק. ואף פעם לא הסתכלתי לאחור. (٤)

---

(١) למעלה במונסיפר, עמ"28.

(٢) שם.עמ" 38.

(٣) סיפורים על היקסבות.אברהם בלבן משוחח עם עמליה כהנא כרמון בעקבות פרסום "הימורים גבוהים".סימן-קריאה,10,1981,עמ"230.

(٤) למעלה במונסיפר.עמ"28.

" أتعرفين أنني كنت يتيمة ، أسكن في هذه العلية في شارع أبينجدون بمفـردى . كـان هناك برد عند الأرملة " دورنت " . كنت هناك أصاب بدوار البحر وذلك مـن جـراء السقف المائل والمرتفع للغاية ، والنافذة الضيقة للغاية ، وكذلـك بسبب منظـر الطبقة المترسمة الضخمة التي تكسو الأرض كالسجادة ، علاوة على توغل الرياح إلى الداخـل عبر الشقوق التي كانت على الألواح الخشبية التي كانت ترتعد . لقـد كـانت الأرملـة "دورنت " تسيء معاملتي وترعبنى ، وكنت أفكر هل كـل هـذا يحدث لي هـل حقـا جاء هل حقا أنقذني عثر عليّ فتى أحلامي ومن ثم أتعرفين لم تكن عندي ذرة شـك. لم أنظر مطلقا للوراء " .

وهكذا وقعت " سارة " أسيرة الحب في شباك " كولـين " واستجابت لـه في يسر ، وكأنها في حالة سكر أفقدتها الوعي(١). فقـد ارتضـت لنفسـها أن تخـرج معه دون أية معارضة من جهتها ، وكأنها كانت تعرفه منذ سنوات بعيدة فهي تقول :

הוא רמז לי בראשו בנשף־השנתי.
לכיוון היציאה. עושה בזרועו כמלווה. ועמד ממתין.
הוא עזר לי, חושף שיניים בחיוך קצר, ללבוש את מעילי.
לאנשארים עד הסוף. יוצאים יחד. בגשם הקל. העביר אותי את הכביש.
כשאני אוחזת הייתי את שולי
שימלת־הנשף ובידי האחרת נשענת על זרועו המושטת. אנחנו עוברים
את הכביש. (٢)

" أشار إلىّ برأسه في الحفل السنوى . تجاه الخروج . جعل ذراعه مستعداً للتأبط وقـف منتظرا . ساعدني في ارتـداء معطفـى وهـو يكشـف عـن أسنانه مـن خـلال ابتسـامته السريعة. لم نبق حتى النهاية . خرجنا سويا . عبر بى الطريق في المطر الخفيـف عندمـا كنت أمسك أطراف فستان الحفل بإحدى يدى ، وباليد الأخرى اتكأت على ذراعـه الممتد . وعبرنا الطريق " .

---

(١) סיפורים על היקסמות. עמ"230.

(٢) למעלה בבונסיפר. עמ"48-49.

ولم يتوقف بها الأمر عند هذا الحد . بل نراهـا تستسلم تماما لمشيئته وكأنها أضحت كالخاتم في إصبعه[١]. إذ نجدها تقتنع برأيه في ضرورة تركهـا لمسكنها وخلاصها من صاحبته الماكرة التي تتعامل معها بسوء على الدوام[٢]. وذلك إثر وعده لها بأنه سوف يوفر لها سبل الحياة المترفة في مسكن يليق بها ، حيث نراها تستجيب دون أدنى تفكير لرغبته ، وتصدق وعوده الغادرة :

אספתי חפצים אחדים. ואת תמונת־אמי. והייתי מוכנה. גם את מגהץ־הברזל? – שאלתי מהססת, אני זוכרת. זהו? אמר, לקח מידי האחת את החפצים, מן האחרת את המגהץ. הניח אותם על המיטה, ואת כובעי, צעיפי והתמונה עליהם, וחיבק אותי. כרכתי את זרועותי סביב צווארו, עומדת על בהונות. גבוה מדי, לחשתי. לתוך חזהו. ישב אם־כך על המיטה, הושיב אותי על ברכיו, ולחש בולע את רוקו, בואי יש לך גוף מפותח לגמרי, את יכולה להיות גאה בו, ואני אעשה ממך אשה.[٣]

" جمعت بعض الأمتعة . وصورة والدتي وكنت مستعدة . إنني أتذكر أني سألت مترددة هل آخذ المكواة الحديدية فأجابني أهذه ؟ أخذ من إحدى يدي الأمتعة ومن الأخرى المكواة ووضعهم على السرير وفوقهم قبعتي وشالي والصورة ، احتضنني. لففت ذراعي حول رقبته ، وأنا واقفة على أطراف أصابعي همست وأنا مرتمية في أحضانه قائلة طويل للغاية. جلس على السرير أجلسني على ركبتيه وهمس وهو يبتلع ريقه : تعالي أنت ذات جسد ممشوق يمكنك التفاخر به سوف أجعل منك إمرأة ".

وهكذا غادرت " سارة " منزلها وذهبت معه على الرغم من عدم معرفتها الوثيقة به ، ودون أن تحاول أن تستفسر منه عن المكان الجديد الذي زرعه بالآمال

(١) הדיוקן החסר.פרק ממחקר על סיפורת נשים עברית .עמ"83.

(٢) למעלה במונטיפר.עמ" 28–29.

(٣) שם.עמ" 28.

ابتهاجا بقدوم فريسته الساذجة[١]. وكأنها قد سلمت إليه نفسها عن طيب خاطر[٢].

ومن هنا يتضح أن تلك المرأة قد ألغت عقلها تماما وسارت وراء عاطفتها وأوهامها ، وانساقت كالشاة وراء رجل لا تعرف عنه شيئا على الإطلاق بل لم تره سوى مرتين فقط ، و لم تفكر في أن تسأله عن هويته إلا بعدما سافرت معه[٣]. وهذا في حد ذاته ينم عن حماقتها وسلبيتها وعدم اتزانها ، فقد رسمت بتصرفاتها الحمقاء صورة سيئة لشخصيتها في نظر هذا الرجل الذي أدرك مدى سذاجتها وقلة حيلتها، ومدى توغل وهم الحب الرومانسي في أعماقها ، ومدى تعلقها به كفارس لأحلامها فراح يتلاعب بمشاعرها دون أن يقدر حبها وثقتها العمياء فيه ، ومن ثم نجده يستغلها أسوأ استغلال ويحركها طبقا لإرادته وكأنها لعبة يملك زمامها وهو مدرك تماما أنها سوف تذعن لكافة طلباته[٤]. لقد استشعر "كولين" أن "سارة" لا تستطيع العيش بدونه وذلك على الرغم من اطلاعها على أوجه القصور في شخصيته . ومن ثم راح يفعل بها ما يشاء دون أن يكترث بمشاعرها ، فعندما انتقلت "سارة" إلى المنزل الجديد الذي أعده لها وجدت نفسها أمام واقع مرير يفوق واقعها المؤلم الذى كانت تعيشه قبل لقائها به فقد انكشفت شخصيته الحقيقية أمامها إذ نجده يتحول إلى تنين يحاول أن يفترس ويهتك فريسته الوحيدة التى سقطت في فخه بمحض إرادتها[٥]. فقد راح يُسخرها في خدمته ، وخدمة منزله الذى يفتقد المعالم البشرية ، الأمر الذي جعلها تتألم ، وتتمنى الموت[٦]. وعندما لاحظ عليها " كولين " علامات الأسى والكدر بدأ

---

(١) סיפורים על היקסמות.עם"230.

(٢) למעלה במונטיפר.עם" 28.

(٣) שם.

(٤) עמליה כהנא כרמון.מונוגרפיה.עם"63.

(٥) רחל הירש. איש חלומותי נהפך לתנין,עיון בסיפורה של עמליה כהנא כרמון,"אחרי הנשף השנתי".הארץ 9-3-1984.

(٦) למעלה במונטיפר.עם"30

يفصح لها عن نواياه الحقيقية التي دفعته إلى جلبها إلى مسكنه دون أن يبالى بآلامها، علّها تفيق من غفلة الحب الرومانسى ، وترضى بحالها معه :

"שמעי. ראיתי אותך. בנשף. עומדת. ליד הקיר. מחזיקה את הארנק בשתי ידיים כל־כך מחונכת. וחלפה מחשבה. כמו פרח סגור. כמו ניצן. הזמנתי אותך. לרקוד. וחלפה מחשבה. הנה הפרח מתחיל להיפתח. בביישנות. הניצן מנסה לזקוף ראש. והיא לגמרי בידי. למה לא יהיה זה אני. ואם אשחק זאת כהלכה," עשה עיגול באגודל־ואצבע וכמכוונו, יורה אותו אלי. "אבל הכול הלך אחרת. זה אני רוצה שתדעי. שתמיד תזכרי. הכול הלך אחרת." (١)

" اسمعى . رأيتك تقفين في الحفل بجوار الحائط وتمسكين الحقيبة بيديك ، حسنة التربية للغاية . جالت في خاطرى فكرة كما لو كانت زهرة مغلقة أو برعم . دعوتك للرقص، فكرت ها هى ذا بدأت الزهرة تتفتح . في خجل حاول البرعم أن يطل برأسه وقد كانت فى متناول يدى . لماذا لا أكون أنا هذا ولو لعبت ذلك كما ينبغي ، أصنع دائرة بإبهام وإصبع وأصوب الهدف ، لكن كل شيء سار بشكل آخر . هذا ما أريدك أن تعرفيه . تذكرى دائما أن كل شيء سار بشكل آخر " .

وهكذا أفصح "كولين" عن مكنونات قلبه "لسارة" ، وكشف عن حقيقة وهمها، غير أنها لم تصدق ما سمعته وظلت متعلقة بوهم الحب الرومانسى ، ولم تفكر مطلقا في كبريائها وكرامتها بل كان كل همها أن تحتفظ به حتى لا تتبدد أحلامها. إذ نجدها ترضى بحالها معه فى منزله السيء وتصبح تابعة له وهي مبتهجة وواثقة بأنها سوف تحقق على يده كل المعاني الإنسانية الحميمة التي تتوق نفسها إليها :

נשארתי כך, צמודה אליו, ראשי בתוך זרועו, ושתקתי. מדוע שתקתי, חזרתי ושאלתי את עצמי בימים שיבואו. שתקתי כי טוב ובטוח היה לי אתו. בטוח? איזו אירוניה. הרגש, המשענת, החום והחסות. היחידים שידעתי מימי. והיחידים שהכרתי מאז. (٢)

---

(١) למעלה במונטיפר. עמ" 38.

(٢) שם. עמ" 42.

" بقيت هكذا ملتصقة به ، رأسي وسط ذراعه ، وصمتُّ . سألت نفسي في الأيام اللاحقة لماذا صمتُّ . صمت لأن الخير والأمان أحظى بهما في كنفه ، أى انسجام. المشاعر. السند. الدفء . الحماية ، تلك هى الأشياء الوحيدة التى عرفتها طوال حياتى والوحيدة التى عرفتها منذ ذلك الحين " .

وذات مرة دخل عليها " كولين " وهددها بأنه سوف يستغلها ، وعليها أن تقبل هذا عن طيب خاطر وإلا سوف يكون مصيرها الذل والهوان على يده الباطشة(١). الأمر الذى جعلها تصطدم صدمة بالغة :

״אני רוצה להחליף אתך
מלה או שתיים,״ אמר, ״אני חייב לך התנצלות.״
התבלבלתי.
״לא. למה,״ עניתי. נוסח בת־טובים.
הוא העיף מבט מהיר אל עבר הדלת.
״אמש. חטפתי אותך. דבר שבדרך־כלל לא עושים.״
״למה אתה מדבר כך,״ היסבתי ממנו את ראשי. עוברת להביט רק בגב־הכיסא.
״כדי שיהיה ברור,״ חתך. ״שלא תחשבי. אם קיבלת רושם. של ניסיון. מצידי. לנצל. את המצב.״
״איזה מצב?״
״אלוהים! יתומה. תמימה. רכה־בשנים. חסרת־ניסיון. ובכן דעי. אני. אף פעם לא ניצלתי נשים. לא השתמשתי בנשים. (٢)

" قال : إنني أريد أن أتبادل معك كلمة أو اثنتين .

إنني ينبغي أن أستغلك .

ارتبكت .

قلت بأدب : لا . لماذا .

(١) למעלה במונטיפר. עמ" 31.

(٢) שם.

نظر نظرة سريعة إلى الباب .

بالأمس . خطفتك . شيء لا يفعلونه بشكل عام .

أدرت رأسي بعيدا عنه ونظرت فقط إلى ظهر الكرسي وقلت : لماذا تتحدث هكذا .

قطعني قائلا : حتى تكون الأمور واضحة لك . لا تحسبيني لو كونتِ عني انطباعاً أنني أستغل الوضع .

أي وضع ؟.

يا إلهي : يتيمة ـ ساذجة . صغيرة . بلا خبرة . ومن هنا اعلمى . أننى لم أستغل مطلقا النساء. لم استعبدهن . لم أكن غير لائق مع النساء " آه. أيها المخادع . المخادع . المخادع ".

وعلى الرغم من اكتشافها أنه رجل مخادع إلا أنها ظلت تابعة له وغير قادرة على التخلى عنه ، بل نجدها تطلب مساعدته في إرشادها إلى الطريق الذى حدده لها :

"אני חושבת שאני זקוקה להדרכה," מביטה בו אחוזה בזרועותיו עניתי בבושת־פנים.

לא משתף, אפילו לא משתיק אותי, שוב היפנה אז מבט מהיר אל עבר הדלת. ועזב אותי.

חזר ולבש את מעיל שומר־המסילה. הלך ופתח את הדלת לרווחה.

ללא־נוע, בפנים רדומות, המפקח מר תורנדייק עמד שם. בכתף אל קטע הקיר, קיר־עץ, הממשיך החוצה, ופנס חזק בתוך משבצות תיל עבה, מנורת־הכניסה, קבוע בו. דליל־שיער, בעל עור ורוד, מבריק כעור־קרחת, ועיני־דג, ביד אחת על מותן עמד. האחרת בתוך כיס מעיל־הגשם. בצורה של איש ממתין בתור, תאמרי.

הוא מר תורנדייק אשר לימים נמסרתי לו בגלל החובות בקלפים. (۱)

" نظرت إليه وأنا أمسك ذراعيه وقلت في خجل " إنني أعتقد أنني محتاجة إلى إرشاد"

لم يشاركني الحديث و لم يوقفني عنه في نفس الوقت . نظر مرة أخرى نظرة سريعة نحو الباب وتركنى . عاد وارتدى معطف حارس السكة الحديد . ذهب وفتح الباب على مصراعيه. كان ملاحظ العمل السيد " تورنديك " يقف هناك بوجه نعسان وبدون

---

(۱) למעלה במונסיפר.עס" 35-36.

حركة كتفه يلامس الحائط ، حائط خشبي يمتد إلى الخارج ومثبت به فانوس قوي داخل شبكة معدنية سميكة ، إنه ذو شعر خفيف وجلد وردي لامع كجلد أصلع وعيناه تشبه عين السمكة . وقف وهو يضع إحدى يديه عليَّ والأخرى في جيب معطف المطر ، تقولين بشكل رجل ينتظر في الدور . أنه السيد "تورنديك" الذى سلمت له بسبب ديون القمار" .

وهكذا نجح كولين " في تحقيق هدفه الذى خطط له بعناية فائقة منذ رؤيته "لساره " فقد استغل سذاجتها وسلبيتها المفرطة ، وتبعيتها الدائمة له ، وراح يتاجر بجسدها حتى يسدد ديونه من القمار[1] ، وذلك دون أدنى اعتراض من جهتها ، لكن مع مرور الوقت وبعد ما كان ينكشف لها " كولين " على حقيقته يوما تلو آخر ، بدأت " سارة " تشعر بالصراع النفسي يتوغل في أعماقها ، ومن ثم نجدها تحاول إخراج شحنات الغضب المكبوته من خلال حوارها مع " كولين " متوهمة أنها بذلك سوف تجد جوابا شافيا للأسئلة التي تتزاحم بداخلها وتؤرقها فهي تقول :

אני אמרתי הגד לי, האם מהרגע הראשון, מהרגע שראית אותי בנשף־השנתי, הייתי מיועדת למר תורנדייק. האם לכן בא לך להתחיל אתי. והוא אמר הביטי זה קשה לענות. התשובה היא לא וכן, כן ולא, הוא אמר. והוא אמר את הלא יודעת איך דברים מעצמם מתגלגלים. טוב, אני לא יודע, אמר, ככה זה הוביל, אמר. כי פשוט את ואני, זה עבד לא־להאמין. דיבר מעביר במרץ האצור אצבע כפופה על נחיריו, פעם לכאן ופעם לכאן, מסתכל במטיילים. [2]

" قلت : قل لي هل كنت مخصصة منذ اللحظة التي رأيتني فيها في الحفل السنوى للسيد "تورنديك". هل من أجل هذا بدأت معى. قال من الصعب أن أجيبك . إن الإجابة هي لا ونعم . نعم ولا ثم واصل حديثه قائلا إنك لا تعلمين كيف تسير الأمور من تلقاء نفسها حسنا إننى لم أعلم كيف ، لكن هذا ما حدث ببساطة أنت

---

(١) למעלה במונטיפר. עמ" 53-54.

(٢) שם.

وأنا بمثابة فعل لا يُصدق ، تحدث وهو يمر بقوة مخزونة بإصبع منحنية على أنفه، مرة هنا وأخرى هناك ، وهو ينظر على المتنزهين " .

وبعد أن تتأكد " سارة " إثر هذا الحوار من فتور مشاعر " كولين " ومن عدم اكتراثه بها وبمشاعرها ، ومن عدم اعترافه بالخطأ في حقها نجدها تحاول أن تستعطفه ليكف عن استغلالها ، وليقدر لها حبها الشديد له ، وتضحيتها بكل شيء حتى بشرفها وكرامتها من أجل إسعاده ، وليعود إلى سابق عهده معها عندما تقابلا لأول مرة في الحفل السنوي[١]. غير أنه لم يبال بحديثها بل سخر منها ومن وهمها في الحب المثالي[٢]. فهي تعبر عن ذلك وتقول :

את תמיד בטוחה, הוא אמר. יש דגם. אידיאלי, מושלם. ואת בדרך אליו. אם רק תעלי. על השביל. וכל שקורה בדרך, אמר, לך נדמה שהוא רק תקלות, שיבושים. לא מתייחסת אליו. לא בו משקיעה את הדמיון. אבל כל מה שלא קורה, כל שקיים רק בראש שלך, עליו את כן שמה. ושמה תמיד את כולך. ושמה על כל הקופה תמיד. אני חושב, הוא אמר, שבין שנינו את היא המהמרת בהימורים הגבוהים. ובלי שכל. בלי עורמה. ושמה ומפסידה. ועוד מחכה. שמה ומפסידה. ועוד מחכה. כמו למשהו. שלפי התוכנית הובטח לך. וחייב להגיע. ולו באחרית־הימים האם את מבינה אותי, הוא אמר. הרעל שגמר אותך. אולי קוראים לו שאיפות, הוא אמר. אני, תודה־לאל, הוא אמר, לפחות בחטא הזה. הו־לא חוטא. לא בונה מיגדלים־באוויר. (٣)

" قال إنك دائما واثقة في أن هناك نموذجًا مثاليًا مكتملا وأنت في الطريق إليه وبمجرد ما تطأ قدماك الطريق يبدو لك كل ما يصادفك وكأنه عقبات أو أخطاء ، ومن ثم لا تتعاملين معه ولا تتصورينه . لكنك تتشبثين بمالايحدث ، بما لا وجود له إلا في مخيلتك وتنذرين نفسك بكاملها له وتضعينه ضمن الأموال المتراكمة من المراهنات ، فأنا أعتقد أن ما يحول بيننا أنتِ التي تراهنين مراهنات عالية دون عقل أو حكمة وتضعين

---

(١) למעלה במונטיפר.עמ'48-49 .

(٢) איש חלומותי נהפך לתנין.הארץ 9-3-1984.

(٣) למעלה במונטיפר.עמ"55.

وتخسرين . وما زلت تنتظرين . تضعين وتنتظرين وتخسرين مرة أخرى . وكأنك تنتظرين شيئا تثقين فيه حسب ظنك وتتصورين أنه لابد أن يأتيك ولو في آخر الأيام ثم قال هل تفهمينني إن السم الذي قضى عليك ربما يلقبونه بالطموحات . أما أنا فالحمد لله وربما على وجه الخطأ ، وأنا غير مخطئ . لم أبن أبراجًا في الهواء " .

وعندما تتضجر " سارة " من ردود فعله السلبية والساخرة تجاهها نجدها تحاول أن تثير عاطفته وتهدده بالرحيل . غير أنه لم يعبأ أيضا بذلك بل كان رد فعله ينم عن وضاعة شأنها في عينه ويكشف عن شخصيتها السلبية(١).

"אני כבר חושבת איך זה יהיה כשאצטרך לעזוב," מילמלתי, מנסה לחייך, "ואני כבר חשה. את השבר־בלב."

"אני אגיד לך איך זה יהיה," הוא אמר. "יום אחד. את תכירי. ג'נטלמן עשיר. עם רולס־רויס. הוא יקח אותך. אליו. ואת, ורד במלוא־הפריחה, תגורי בתוך התפנוקים. שיעשו עמך צדק. עם חשבון־פתוח. במיטב חנויות־לונדון. לא כאן," בידו האחרת הראה בשאט־נפש סביב. "ואני? רק אשאר מאחור," אמר, "בתור זה. שעורר אותך. לחיים."

"לא רוצה ג'נטלמן עם רולס־רויס עם חשבון־פתוח במיטב חנויות־לונדון," מחיתי בלב נרתע. "רוצה רק אותך."

הודף את פני הצידה, הוא אסף מהם את ידו: "זאת, יפתי, היתה. הפעם האחרונה. שאת אמרת זאת. שומעת אותי? ברור?(٢)

" قلت إنني مازلت أفكر كيف يكون هذا عندما أضطر إلى الرحيل ، حاولت أن أبتسم وأنا أشعر بأن قلبي منكسر . قال سوف أقص لك كيف يكون ذلك " ذات يوم سوف تتعرفين على جنتلمان ثري صاحب "رولسرويس" ، سوف يأخذك له وأنت وردة فى مقتبل عمرها ، تسكنين وسط التدليل الذي يتعامل معك بصدق مع حساب مفتوح في البنك . تتعاملين مع أحسن محلات لندن . و لم يكتف بذلك بل

---

(١) איש חלומותי נהפך לתנין. הארץ 9-3-1984.

(٢) למעלה במונסיפר. עמ' 42.

أشار في اشمئزاز إلى ما يحيطه ، وأنا سوف أظل خلفك في هذا الصف لكي أدفعك للحياة . إنني لم أرغب في جنتلمان مع رولسرويس وحساب في البنك ولا أحب التعامل مع أحسن محلات لندن اعترضت بقلب يرتعد ، إنني أريدك فقط ، دفع وجهي جانبا وقال : تلك هي المرة الأخيرة يا جميلتي التي تقولين فيها هذا . أتسمعيننى؟ واضح".

وعلى الرغم من كل ذلك لم تقنط " سارة " و لم تستطع مغادرته . فقد أسرها حبه واعتادت على تبعيتها المفرطة له ، وأضحى من الصعب عليها مفارقته[١]. الأمر الذي جعلها تحاول من جديد إقناعه بأن يكف عن استغلالها جنسيًا[٢]. وأن يتعامل معها بشكل يليق مع إنسانيتها ، غير أنه لم يكترث هذه المرة أيضا بأقوالها بل كان نصيبها النفور والسخرية حيث نجده يقول :

תפסיקי עם כל השטיות שרק בראש שלך (٣)

" توقفي عن كل الحماقات التي لا وجود لها إلا في رأسك " .

وعندما تعجز " سارة " عن إصلاحه نجدها تختلي بنفسها وتفكر مليًا في حياتها ، وتندم ندمًا لا حدود له على حبها لهذا الرجل المخادع ، المستهتر الذى يتلاعب بمشاعرها وكأنها لعبة رخيصة في يده ، وأدركت أن هذا ليس بجديد عليه، ولم ينبع من فراغ ، فطبيعة مهنته جعلته ينظر إلى الأمور نظرة مستهترة ، وساخرة، فكل شيء يتعامل معه على أنه لعبة ومن ثم أحبها ليلعب بها وتنكر لكي يحقق مأربه في صورة إنسان ليخفي أوجه الشراسة ، فهي تعبر عن ذلك وتقول :

הוא היה שומר־המסילה. יוצא כל יום ובודק. קודם שהרכבות חולפות. אחראי על מצב הפסים והאדנים בקטע שלו. מכאן ועד כאן. עבודה מסוכנת למדי, את יודעת. לצעוד, כך, לאורך הפסים, לחזק ברגים וכולי. קודם שהרכבות חולפות. עבודה מסוכנת

---

(١) איש חלומותי נהפך לתנין.הארץ 9-3-1984.

(٢) למעלה במונסיפר.עמ"42 .

(٣) שם.

למדי, שכללה, במיוחד כפי שהוא ביצע אותה, התגרות בלתי־פוסקת, כמו מין מישחק, עם החיים.

ולכן רק לכן היתה מה שהוא אהב. כי הוא, הכול, היה לו כמו מישחק. שכלאחר־יד. אולי בגלל הכוח הפיסי הרב. והכול עשה ביכולת. אי־אפשר להכחיש, הוא היה איש מוזר. וכמו רק חצי־אנושי. כאילו לא ברצינות, אפילו בבוז, התחפש, בקווים כלליים בלבד, לאדם. כדי לשמור על הכושר ועל העצמאות. (١)

" كان حارسًا للسكة الحديد . يخرج ويفحص كل يوم قبلما تمر القطارات.إنه مسئول عن وضع الخطوط والعوارض الحديدية فى منطقته بكاملها. عمل خطير للغاية أتعرفين؟ يخطو هكذا على طول الخطوط لكي يقوى القلاووظ، وهكذا دواليك قبلما تمر القطارات. عمل خطير جدا ، يقوم بصورة عامة كما قال بنفسه على عنصر التحدي المستمر ، كلعبة مع الحياة ولهذا فقط كنت ما أحبه لأن كل شيء بالنسبة له كاللعبة.ربما بسبب القوة الجسدية الشديدة ، فكل شيء يفعله بمقدرة . لا يمكنني أن أنكر أنه رجل غريب وكأنه نصف بشر يتنكر - ليس على وجه الجدية أو الخجل - في صورة إنسان حتى يحافظ على القدرة والاستقلال " .

وهكذا أدركت سارة في نهاية المطاف مدى خطئها الفادح في حق نفسها وعلمت أن مصدر أزمتها يكمن في الرجل الذي تلاعب بها فطمس هويتها(٢). وأفسد حياتها ، لكنها لم تستيقظ من غفلتها إلا بعد فوات الأوان فقد حملت منه سفاحًا(٣). وتمنت حينئذ الموت علها تتخلص من صراع الندم الذي يحتدم بداخلها والذي زادت حدته عندما علمت بحملها الذي نبأها بخيبة الأمل وبالضياع ، فهي تحمل ثمرة تهاونها في حق ذاتها ، الأمر الذي جعلها تصاب بصدمة نفسية عنيفة هزت كيانها وقادتها إلى الدخول إلى مستشفى الأمراض النفسية(٤) .

---

(١) למעלה במונטיפר.עמ" 30.

(٢) שם. עמ" 54.

(٣) שם.עמ" 25.

(٤) שם.עמ" 57

ب ـ نظرة الرجل السلبية للمرأة :

تُعد نظرة الرجل السلبية للمرأة من الأسباب الرئيسية التي جعلته يتلاعب بها وبمشاعرها . فالرجل كما تجسده " عماليا " في معظم أعمالها ينظر إلى المرأة نظرة قاصرة لا تليق بإنسانيتها وكرامتها وذلك إيمانًا منه بأنها مخلوق هامشي لم يُخلق إلا من أجل الرجل . وربما تعود هذه النظرة بجذورها - كما تقول "عماليا" - إلى التشريعات اليهودية التي جعلت المرأة تابعة للرجل ، وجعلت وجودها مرتبطاً بوجوده(١). ومن ثم تحاول "عماليا" أن تجسد للجميع هذه النظرة التي تؤدي إلى انكسار المرأة أملا منها في إثارة النساء ضد وضعهن الممتهن ، وفي إعطاء صورة متكاملة المعالم لأوجه الشراسة والتعسف الكامنة في الرجال . وقد تعرضت "عماليا" لهذه النظرة السلبية في قصتها "بعد الحفل السنوي" حيث نجدها تعرضها بشكل مباشر على لسان بطل القصة " كولين " إذ نجده يقول :

טוב, הוא אמר. ובמקטורן נשאר על השכם, מדד בידיים מלוא־הזרועות, המרפקים כפופים קדימה בזוויות־ישרות: אם היום שלי הוא כזה. אתן הנשים, עכשיו צימצם, הראה על רווח די צר, אתן תופשות בו מקום כזה. האם את מבינה אותי, שאל.(٢)

" قال حسنا ثم قاس وهو يرتدي عباءة على كتفه،بيديه ملء ذراعيه . المرفقان يمتدان إلى الأمام بزوايا قائمة : إذا كان يومي كهذا . أنتن النساء ، الآن ضيق المساحة وأشار إلى مسافة ضيقة للغاية ، أنتن النساء . تشغلن فيه مكانا كهذا . سألني هل تفهمين " .

ومن الطبيعي أن تتأثر المرأة وتشعر بالظلم والألم نتيجة لهذه النظرة القاصرة من الجنس الآخر إليها ، وذلك على الرغم من نظرتها الإيجابية إليه . وقد عبرت "عماليا" عن هذا على لسان البطلة " سارة " التي كانت تنظر إلى كولين نظرة تنم عن تقديرها واحترامها له ، وعن رغبتها في الشعور بالأمان في كنفه إذ نجدها تقول :

---

(١) הערות הבהרה לרגל הופעת הספר החדש למעלה במונטיפר.מעריב , 24-2-1985.

(٢) למעלה במונטיפר.עמ"57.

ואני מדדתי מייד. בידיים מלוא־הזרועות המרפקים כפופים קדימה בזוויות־ישרות: אם היום שלי הוא כזה, אמרתי. אתה, מתחתי את הידיים לצדדים לגמרי המרפקים פתוחים לרווחה, אתה תופש בו מקום כזה הראיתי. האם אתה מבין אותי שאלתי לא מחזיקה מעמד מתנודדת כמעט נופלת. וקולין צחק וקלט אותי אומר הו הפסיקי לוקח את שתי ידי הפשוטות לצדדים חיבר אותן יחדיו מביט בעיני, צחק והחזיר לי אותן, אומר אל תעשי מזה עניינים (١)

" قست على الفور ملء الذراعين ، والمرفقان يمتدان إلى الأمام بزوايا قائمة ، ثم قلت إذا كان يومي كهذا،قاست ثم مددت اليدين إلى جميع الجوانب ، وفتحت المرفقين على مصراعيهما ، أنت تشغل فيه مكانا كهذا.سألته هل تفهمي كنت في موقف صعب تأرجحت حتى أنني كدت أسقط . ضحك "كولين" أمسكني قائلا الويل توقفي•أخذ يدّى الممتدتين للجانبين، ضمهما سويا،نظر إلى عينى ، ضحك ثم أعادهما لى قائلا لا تصنعى موضوعات من هذا ".

و لم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل نجد الرجال ينظرون إلى المرأة على أنها ساذجة لا تتعامل مع الواقع إلا بقلبها وعواطفها . فهي من وجهة نظرهم لا تنظر إلى الأمور بحكمة لأنها ناقصة العقل تنخدع في المثاليات وتحلم على الدوام بأحلام لا وجود لها إلا في مخيلتها . وهذا يجعلها لا تجابه الواقع بواقعية . ومن ثم يعتقد الرجال أنهم أقوى من المرأة لأنهم على عكسها يتعاملون مع الواقع بعقلانية . وقد عبرت "عماليا " عن هذا على لسان " كولين " أيضا إذ نجده يكشف عن هذه النظرة من خلال حواره التالى مع " سارة " :

הביטי, הוא אמר. כל שקורה בדרך. בשבילי, הוא ורק הוא החיים. לא שום דבר אחר. אין דבר אחר. החיים. קחי אותם. כמו שהם באים. כשכדור־המישחק עף לעברך נוחת בכוח, אל תפחדי. תיפשי אותו, חזק. כמוני. כמוני רוצי אתו, מלוא־הריאות, ככל שתוכלי. הוא תמיד בא בלתי־צפוי, ואחר לגמרי ממה־שקיוות. יופי, חפשי, איך להפיק ממנו. את המירב. שיעבוד בשבילך. עד הסוף. ואף פעם אל תלכי,

---

(١) למעלה במונטיפר. עמ" 57.

ככה, חשופות, נגד. כי זה לא תוכלי. הו, מתי תלמדי. ולהיות מחוסמת. כמו ברזל. אבל להתכופף כשצריך. אצלך זה להיפך. ולעזאזל מתי תלמדי. לטובתך. להיות שועלית.(1)

" قال : انظرى إن كل ما يحدث في الطريق بالنسبة لي هو فقط الحياة ، ليس شيئا آخر. ليس هناك شيء آخر . خذي الحياة على علتها . عندما تطير كرة ناحيتك وتسقط بقوة لا تخافي . أمسكيها بقوة مثلي.اندفعي معها مثلي وتنفسي الصعداء بقدر استطاعتك . إنها تأتى على غير المتوقع دائما وتختلف تماما عما ترغبين . من الكياسة أن تدركي كيف تنالين أكبر جزء منها حتى النهاية ، ولا تذهبى مطلقا وأنت حافية القدمين متوهمة بأنك لا تستطيعين ذلك . آه . متي تتعلمين أن تكوني صلبة كالحديد لكن تنحني في الوقت المناسب. إن هذا عندك بالعكس وللجحيم متى تدركين وتتعلمين لصالحك أن تكونى كالثعلب " .

٣ ـ المرأة أسيرة في يد الرجل :

عبرت " عماليا " عن هذه القضية بشكل رمزي في قصتها " من مناظر جسر البط الأخضر " ממראות גשר הברווז הירוק " حيث نجدها تستخدم حادث الأسر الذى تعرضت له بطلة القصة اليهودية "كلارا" على أساس تاريخي لحياة اليهود في المنفى فى العصور الوسطى وذلك لكي تتمكن من وصف نظام العلاقات الشائكة بين الرجل والمرأة بالمقابلة بنظام العلاقات المتوترة بين اليهود والأغيار . فكلارا التى لاقت كل صنوف الذل والهوان على يد الأغيار ، الذين يمثلون الرجال – على حد قول " عماليا " – في بطشهم وقوتهم وسيطرتهم ، هي نموذج نسائي يجسد أوجه الصراع المحتدم بين المرأة والرجل، ويكشف عن جذر المشاعر المتباينة بينهما وعن الظلم الملقى على المرأة من الرجل. علاوة على ذلك تقول " ليلى راتوك " : "إن كلارا التي أسرت على يد مجموعة من الأغيار وكبرت بينهم بعدما قتلوا والدها أمام عينها ، تجسد بوضوح وضع المرأة في المجتمع الإسرائيلي المعاصر . فالوضع التاريخى لهذه المرأة يمثل وضع كل إمرأة لا تحظى بالاستقلال لأنها تعيش فى عالم يسيطر عليه

---

(١) למעלה במונטיפר. עם"55-56.

الشرائع الدينية والرجال على السواء، الأمر الذي يجعلها تشعر بالاغتراب عن الذات وذلك لأن هذه الشرائع لا تؤثر فقط في نمط حياتها بل في نمط تفكيرها إن المرأة اليهودية غير قادرة على التشبث بآرائها ومعتقداتها الخاصة لكنها تضطر لقبول آراء وأفكار ومعتقدات الأقوى منها ، إنها من الظاهر تعترف بها ولكن ما يدور في أغوارها يؤكد رفضها لها وإيمانها بمعتقداتها الخاصة ونتيجة لهذا الوضع تشعر المرأة على الدوام بالاغتراب" (١).

إن المرأة كما تقدمها "عماليا" في هذه القصة أسيرة للرجل . تنجذب إليه على الرغم من معرفتها بأن العلاقة بينهما هي مصدر تعاستها وشقائها ، وأن الصراع بينهما هو صراع أبدي تماما مثل الصراع القائم بين اليهود والأغيار . وحول هذا تقول " ليلى راتوك " : " إن المقابلة التي وضعتها " عماليا " بين الرجال والنساء والأغيار واليهود في هذه القصة توضح أيضا سر الانجذاب بين الطرفين المتناقضين. فالإعجاب الذى يسيطر على اليهودى تجاه الأغيار ، والذى جسدته "عماليا" من خلال إعجاب كلارا بالفرسان المسيحيين الذين أسروها يشبه إعجاب المرأة بالرجل، فالأغيار والرجال هم مصدر انجذاب دائم لأنهم يتميزون بالقوة على عكس وضع اليهودي في المنفى والمرأة في المجتمع ، فوضعها يتميز بالضعف وانعدام التوازن والفرق بين الفريقين يبرز ضعف المرأة(٢).

وقد قدمت "عماليا" المرأة في هذه القصة عن طريق تيار الوعي الذي استخدمته من قبل في روايتها " والقمر في سهل أيلون " . فالبطلة تروي قصة حياتها وكل ما يتبادر إلى ذهنها في المقام الأول تسرده مهما كان الحدث سابقا لحدث آخر ومن ثم نجد الأحداث في هذه القصة غير مرتبة ترتيبًا زمنيًا يسهل على القارئ فهم الأحداث واستيعابها ، بل نجد تداخلا واضحا بين الأحداث وعلى القارئ أن يركز ويتوخى الحذر والدقة ويتعقب بنفسه الأحداث بحسب ترتيبها الزمنى السليم حتى

---

(١) עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה. עמ"31.

(٢) הקול האחר. עמ"298.

يتفهم هذا العمل الأدبي وعليه أن يتريث مرارا ليفرق بين أحداث الماضي والحاضر والعودة من جديد إلى الماضي من خلال ذكريات بطلة القصة كلارا[١]. ففي بداية القصة تتذكر البطلة مجموعة من الفرسان السود الذين كانوا يجوبون البلاد من مشرقها إلى مغربها ويرعبون الناس بقوتهم وبطشهم . وتتذكر علامات القوة والفروسية التي كانت ترتسم على وجوههم والتي كان لها عظيم الأثر في انبهارها وهي طفلة صغيرة بهم فهي تصفهم قائلة :

לא בדרך הם דהרו. כי אם קדימה, ממש על־פני האדמה עצמה, הרחבה כים. והאור עולה, והאור שוקע עליהם, כך, מתקדמים לרוחב המישורים. ואת היער חוצים היו היישר בלבו. חופשיים כציפורים. והשחוק, והמרץ, הביטחון והתיאבון אינם עוזבים אותם אף פעם, (٢)

" لم يعدوا على الطريق . بل إلى الأمام على وجه الأرض نفسها ، المتسعة كالبحر كان الضوء يبزغ ويأفل عليهم ، وهكذا كانوا يتقدمون على اتساع المستويات .كانوا يغزون قلب الغابة مباشرة أحراراً كالعصافير لم تفارقهم مطلقا الابتسامة ولا النشاط والثقة والنهم " .

لقد كانت " كلارا " تتمنى أن تسير في ركابهم ، وأن تكون ذراعا من أذرعهم ؛ وذلك لأنها كانت تنبهر بقوتهم وبمقدرتهم الجسمانية . لقد أضحت أسيرة الإعجاب بكل فارس منهم قبلما تسبى بالفعل على أيديهم فهي تقول :

כמו חשתי את עצמי עוברת כבמחול, נישאת מיד אל יד כמתעלפת־אושר, על־פני שורה ארוכה של פרשים או ז'נדרמים, סופה מי־ישורנו נבלע עמוק במחשכי־היער, בין העצים. בדרבנות־כוכבים וחרבות בנדנים יפים מושחרי־שימוש, כל אחד מהם יפה מחברו וכולם איש בתורו, מאושרים לקלוט אותי, לאמצני אליהם, עמהם, לעולם.... אבי הרים את

---

(١) אלכסנדר סנד.מראות מעל לגשר הברווז הירוק,דברים במסיבה בבית ליסין לרגל הופעת הספר למעלה במונטיפר.המשמר,11-5-1984.

(٢) למעלה ב מונטיפר,עמ"61.

פני אליו. התבוננתי בו, בודקת בפחד. אולם מחייראלי בעיניו להרגיעני,

הוא לא ראה דבר, לא ידע. ואני לא גיליתי. (١)

" شعرت بنفسي وكأنني أتراقص.أتنقل من يد إلى أخرى وأنا مروعة لدرجة الإغماء من السعادة ، أمام صف طويل من الفرسان . عاصفة جامحة تختفي في ظلمة الغابة بين الأشجار ، وسط النباتات البرية.السيوف في أغماد جميلة وسوداء من كثرة الاستخدام. كل واحد منهم أجمل من الآخر ، يقفون جميعا في الصف وهم سعداء لأخذى ولضمي إليهم ومعهم إلى الأبد ... رفع والدى وجهي ، نظرت إليه في خوف لكنه ابتسم إليّ بعينيه ليطمئنني ، لم ير شيئا ، لم يعرف و لم أُظْهِر له شيئا " .

وفي موضع آخر تقول : אני, מקבלת הייתי את פניהם בהפתעת־שימחה. כתמיד, מתענגת על מראה עיניהם הבהירות וזיקנתם החסובה אשראהבתי. על הדר־קומתם, נקיונם, אשר כמו מין יובש נעים. על כפות־רגליהם הרחבות, היפות למיפסע על הקרקע התלולה. ואנה, רחבה וזקופה אזכרנה. וכעצומת עין אחת, או מפהקת באדישות של לביאה ניצבת על שתיים להישען אל מרכבת־מלך. מביטה שאננות הצידה: אני כלת־המלך. (٢)

" كنت أستقبلهم كمفاجأة سارة.على الدوام ، أسعد لرؤية عيونهم المشرقة وشيخوختهم القوية التي أحببتها ، ورؤوسهم الشامخة ، ونظافتهم الجمة ، وكفوف أرجلهم العريضة التي تصلح للسير على الأرض الشائكة . وأتذكر نفسي وأنا مفتخرة، وكأنني بعين واحدة أو أتثاءب بعدم اكتراث مثل اللبؤة التي تقف على رجليها لتسند على عربة الملك وتنظر بارتياح إلى الصيد : إنني عروس الملك " .

---

(١) למעלה במונטיפר.עמ"118-119.

(٢) שם.עמ"79.

لقد وجدت كلارا وهي طفلة صغيرة اختلافا جذريا بين هؤلاء الفرسان الذين كانوا يسيرون في قوة وشموخ وينطلقون بسرعة وحيوية كالعصافير وبين اليهود الضعفاء[١]. ومن ثم تعلقت بهم وراحت تحلم على الدوام بمصاحبتهم[٢].

ثم تلفت "كلارا" وجهها قليلا عن الماضي وتخاطب نفسها في الوقت الحاضر بلهجة مفعمة بالندم واللوم . إذ نجدها تسأل نفسها ما الذي جعلها تنبهر بهؤلاء الفرسان وهم من الأغيار الذى يكنون حقدا دفينا لليهود ويتمنون إبادتهم . وما سر إعجابها بقوتهم ، ألم يكن هذا اعترافا منها بسلطانهم وهيمنتهم عليها وعلى بني جنسها ، ألم يكن هذا نوعًا من الضعف قد تملكها في ذلك الوقت فهي تعبر عن ذلك وتقول :

מה רציתי מהם, אני, ועל שום מה. בעיניים משוטטות על פניהם, כמבקשת להציע את עצמי. ליתר דיוק, כחיה קטנה, מציגה את הבטן־הרכה שלה בפני הגדולה; לאות־הכרה בסמכות, בחסות־השלטון עליה. [٣]

" ما الذي أردته منهم ، وما السبب . كانت تحوم عيناي عليهم كما لو كنت أرغب في عرض نفسي . ولمزيد من الدقة كحيوان صغير يعرض بطنه الناعمة أمام آخر ضخم اعترافا منه بسيطرته وهيمنته عليه " .

وتعود الفتاة وتناجي نفسها مرة أخرى وتقول لقد حذرني والدي من هؤلاء المستبدين الذين يختلفون تماما عن عالم الطائفة اليهودية الأخلاقي والحضاري[٤]. غير

---

(١) עפרה גלין.עדיות מבית מבשל השיכר.על המשמר,24-5-1984.

(٢) למעלה במונסיפר.עם"123.

(٣) שם.

(٤) שם.עם"116.

أنني لم أكترث بتحذيره وتمنيت أن أكون ذراعا من أذرع هؤلاء الفرسان حتى أحظى بالسعادة التي تحققها القوة(١).

بعد ذلك تنتقل هذه المرأة بذاكرتها إلى مشهد آخر يجسد بوضوح ملامح طفولتها عندما كانت في السابعة من عمرها إذ نجدها تتذكر نفسها عندما كانت طفلة صغيرة محبوبة تعبر مع والدها جسر البط الأخضر الكائن في أطراف المدينة والذي كان يفصل بين المشرق والمغرب وبين اليهود والأغيار في "مونتيفير"(٢). وتتذكر علاقتها الحميمة مع والدها الذي كان يصاحبها دائما في سفرياته ويتبادل معها أطراف حديث مفعم بالحب والمودة(٣) . وتفوح منه رائحة الحكمة(٤).

لقد كان والد "كلارا" مثاليا للغاية ، يتعامل معها معاملة طيبة(٥). ويحاول أن يعلمها كل ما تعلمه من الحياة (٦) . علاوة على ذلك كان يزرع فيها روح الثقة منذ الصغر إذ نجده يشركها معه في أعماله التجارية حتى يخرجها من حيز الطفولة الضيق إلى حيز آخر شامل لتصبح إنسانة يعتمد عليها(٧) :

לימים, ובידי הניח אבי לכתוב לו כלבלר, בספר־המיסחר. ואת פתשגן איגרותיו למרחקים קודם שתצאנה הייתי אני מעתיקה לו כסידרן, למשמרת־ביומן.(٨)

---

(١) הקול האחר.סיפורת נשים עברית.עם"297.

(٢) למעלה במונסיפר.עם"64.

(٣) שם.עם"81.

(٤) שם.עם 66.

(٥) שם.עם"81,66.

(٦) שם.עם"81.

(٧) הקול האחר ,סיפורת נשים עברית.עם"307.

(٨) למעלה במונסיפר.עם"81.

" بعد فترة وجيزة ، جعلني والدي أكتب له الأوزان في دفتره التجاري . كنت استنسخ له نسخا من خطاباته وبحسب ترتيبها قبلما يرسلها للخارج ، واحفظها في السجل اليومى ".

بالإضافة إلى ذلك كان الأب يغرس في أعماق طفلته بعض المفاهيم والعادات والقيم التي كان لها عظيم الأثر فيما بعد في بلورة شخصيتها(١). أبرز هذه المفاهيم يتضح من خلال حواره التالي مع ابنته :

ראי אותם, אמר לי אבי, הביטי בהם היטב. מן־הסתם הבט הבטתי היטב, אחייך עתה אל עצמי בעצב. "ראי אותם, שלווי־הרוח תמיד," שח היה. "ומדוע לא," אמר, "להם, לעולם תיתן הארץ במועד את פריה. שנה שנה, את יבולה. לא להם הדאגה. לא להם צרותינו. אבל אנו, אלוהי־יצחק־ויעקב, אנה אנו באים." וכנפילים, לא כאנשים נראו לי הפרשים העוברים. ....

גויים ויהודים, זה כמו גברים ונשים, אומר היה אבי תמיד.

"מדוע," שאלתי פעם.

"רק משום הדיעות הנחרצות. של כל צד. גם על עצמו. גם על האחר," חייך אבי.

כל צד ציור לו, אומר היה אבי. ציורו את האחר. על־כן, בפנותו אל אדם שלא מאנשי־שלומו, אל הציור ולא אל האדם ידבר.

ועוד היה אומר, בימים־שיבואו. יהודי היחיד, גוי יחיד. ממש כאיש יחיד ואשה יחידה. לפי כללי המידות־היפות ובדרך־ארץ יקפידו לנהוג זה בזה. אף אפשר וההזדמנות, שמכורח־הנסיבות זימנתם יחדיו, תביא את שניהם לידי שותפות ברוח־טובה ביניהם. זה אפשרי, אמר, עת הכול אפשרי. ברם אף פעם אין בכוח אלה להפקיע את המישנה של היבדלויות אלה מאלה, אמר. ופועל־יוצא לה, את דבר־התעלומה

---

(١) רנה ליטוין. הסבך והדרך. ידיעות אחרונות. עם"1-6-1984.

היצוק. יען מושרשים הם עמוק בלבב שניהם. ויען בנוהג שבעולם אין הם מחפשים אלה את קירבת אלה. (١)

" قال أبي انظري إليهم ، أنظري إليهم جيدا . ابتسمت الآن لنفسي وقلت من الواضح أنني نظرت جيدا .

أنظرى إليهم . إنهم مطمئنون على الدوام . قال ولماذا لا ، إن الأرض تعطيهم على الدوام ثمارها سنة تلو أخرى ، تعطيهم محاصيلها . إن القلق لم يخلق لهم.لم يعانوا من مشاكلنا . لكننا (نسل) آلهة إسحاق ويعقوب ، إلى أين نذهب.إن الفرسان الذين يعبرون لا يبدون لي كبشر بل كجبابرة ... إن الأغيار واليهود مثل الرجال والنساء كان أبي يقول هذا دائما .

سألته ذات مرة : لماذا ؟ ابتسم قائلا :

بسبب الآراء المفروغ منها لكل جانب ، سواء في نفسه أو في الآخر

قال والدى : كل جانب له صو رة صورة الآخر ومن ثم عندما يتوجه إلى شخص من غير عشيرته يتحدث مع الصورة وليس مع الإنسان .

ثم كان يقول ، في الأيام القادمة سوف يكون الشخص اليهودى وغير اليهودى تماما مثل الرجل والمرأة ولكن طبقا للمعايير والسلوك يحرص كلاهما على التعامل مع الآخر. ومن الممكن أيضا أن تجبرهم أو تضطرهم الظروف على التواجد سويا وتجعلهما يتعاونان بروح مثالية . قال : هذا من الممكن . عندما يكون كل شيء متاحاً. لكن ليس في مقدورهما أن يخترقا حاجز الاختلاف والانفصال. ونتيجة لهذا سر الارتباط أى أن كلاهما يرتبط بالآخر ارتباطاً وثيقاً ولكن طبقا للأعراف القائمة في العالم لا يسعى أى منهم للفوز بقرابة الآخر".

وهكذا يفصح هذا الحوار عن دور الأب الفكرى فى حياة ابنته الصغيرة ، فقد كان يغرس فيها بعض المفاهيم الصهيونية القائمة على فكرة المعاداة بين اليهود والأغيار

---

(١) למעלה במונסיפר. עמ"115-117.

ولكي يجعلها تستوعب منذ الصغر هذه الفكرة نجده يربطها بفكرة أخرى قائمة على المعاداة بين الرجال والنساء . وهذه الأفكار كانت الطفلة تستوعبها جيدا غير أنها لم تؤثر فيها بشكل جذري إلا عندما نضجت ، وسوف نرى فيما بعد مدى توغل هذه الأفكار في أعماق "كلارا" ومدى بلورتها لشخصيتها ولمشوار حياتها .

وفي موضع آخر يبث الأب أفكاره في ابنته ، ويحاول أن يشبعها بآرائه وحكمه ويقول:

"ירח באופק תמיד צהוב וגדול מירח בשמיים," הבעתי.

אז היה זה אשר אמר אבי הלא באשליה את שוגה.

יש ודבר מול העיניים הרואות, או מאורע, הוא אמר, יגיעו לעיניים בצורה טועה.

"ומדוע יגיעו בצורה טועה?"

"יש ולאדם אין יד בדבר," שקל בדעתו.

הנה בארצות הרחוקות, אמר. מקומות יש בלב המידבר. שם ייראו לפתע לנודדים כמו חלקת־המים, מטעי־דקלים וערים נושבות במרחק. דוגמה אחרת, הקשת־בענן. או מעשה־שבכל־יום, הוא אמר, בכוס־המים רואה העין את הכפית הישרה שבורה.

ועודני מהרהרת בדבריו שמעתיו אומר כי יש, והטעות לא מן החוץ היא נובעת.

בלב נעצב נעניתי להביט בו אני זוכרת. "רק קוצר־היד של האיבר הקולט או חוסר־שלימותו יהיו אלה," אמר אבי.

"אולם זיכרי. יש. והטעות היא בפירושים. אשר בעת־ובעונה־אחת יתנו לחיזיון יותר מחוש אחד. חוש זה מגיד כך; חוש זה, כך."

זוכרני למשל, אמר, בבואי עם אבי ואני נער, לקבל ארגזים. למראה האוניות המתנודדות בגלים, אני, העומד על המזח, תמיד חש הייתי כבמחלת־ים מופלאה קלה. קבס קל, כמו אני הוא המתנודד.

"אך יש. החושים, הם מגידים לך נכוחה," אמר. "ורק מישאלת־הלב.
היא אשר תפרש את הדברים אחרת."(١)

" عبرت قائلة : إن القمر في الأفق دائما أصغر وأكبر من القمر في السماء .

قال : ألست مخطئة بسبب الوهم . إن الأشياء أو الأحداث تصل إلى العين بصورة خاطئة .

ولماذا تصل بصورة خاطئة ؟ .

حكم عقله وقال : " هناك أشياء ليس للإنسان يد فيها ، فها هوذا في الأرض البعيدة. هناك أماكن في قلب الصحراء تبدو للمتجولين فجأة وكأنها قطعة مياه أو مزارع نخيل أو مدن تتحرك في الأماكن البعيدة . مثال آخر : قوس قزح في السحاب أو أي حدث يومي . ثم قال : في كأس المياه ترى العين الملعقة المستقيمة منكسرة.وبينما كنت أفكر في أقواله سمعته يقول إنه في بعض الأحيان لا تنبع الأخطاء من الخارج . إنني أتذكر أنني قبلت وجهة نظره ، ونظرت إليه بقلب حزين . قال والدى : إن عجز العضو الذى يستوعب أو عدم كماله يكون السبب .

لكن تذكرى أنه من الممكن أن الأخطاء تكمن فى التفسيرات التى تعطى للظواهر فى نفس الوقت أكثر من شعور واحد ، هذا الشعور يقول هذا .

قال إننى أتذكر على سبيل المثال عندما كنت أذهب مع أبى وأنا فتى لاستلام الصناديق ، كنت أشعر بدوار بحر خفيف عندما كنت أرى السفن التي تهيم على الأمواج وأنا على رصيف الميناء.غثيان خفيف وكأننى الذى أهتز .

قال : لكن في بعض الأحيان يكون الشعور حقيقياً.لكن رغبة القلب هى التى تفسر الأشياء بشكل خاطئ " .

وهكذا يكشف هذا الحوار أيضا عن الدور الفكري الذي كان يقوم به الأب في حياة طفلته الصغيرة . فقد كان يبث فيها منذ نعومة أظفارها بعض المفاهيم الحياتية

(١) למעלה במונסיפר.עם"66-67.

المختلفة التي كان لها عظيم الأثر في بلورة حياتها بعد ذلك . فعلى سبيل المثال أدركت كلارا في فترة لاحقة أن الوهم جعلها تتخيل أشياء غير صحيحة . فقد تخيلت أنها سوف تحقق في حوزة الفرسان السعادة والقوة ، ومع مرور الوقت أدركت مدى خطئها ، فالوهم جعلها تغفل عن الحقيقة وتتفهم الأشياء بشكل خاطئ .

ومن هنا كان الأب في هذه القصة نبراسًا لابنته سارت على نهجه خلال مشوار حياتها الطويل[١] . وقد رسمت " عماليا " صورة مخالفة تماما للأب في هذه القصة في قصتها " حجاب " " הינומה " التي تستهل مجموعتها القصصية "حقول مغناطيسية" " שדות מגנטיים" فالأب فى هذه القصة يظهر فى شكل سيء للغاية . إذ نجده فاتر المشاعر وقاسى القلب تجاه ابنته الصغيرة " سوسنة " التى أرادت ذات مرة أن تزوره في بلدته حتى تتمتع في كنفه بالحب والحنان ، غير أنه لم يتعامل معها سوى بالقسوة والنفور . فقد تملص منها وأراد أن يرجعها إلى أمها وطلب منها أن تنتظره في حديقة المدينة التي يقطن فيها حتى مجيء الأتوبيس الذى يوصلها إلى والدتها ، لكنه لم يعد إليها و لم يحاول أن ينتظر معها قدوم الأتوبيس ، بل تركها وسط دوامة أحزانها على فقدان الحب ، والمشاعر الأبوية . وتعبر الطفلة عن حاجتها للحب الأبوي من خلال تشبيه نفسها بالكتكوت الذى كبر فى قن الدجاج و لم يعرف إلى من يوجه شحنات حبه المكبوتة ، هل يوجهها إلى حضانة الدجاج الكهربائية أم إلى صاحب القن الذى يربيه ليذبحه فى النهاية . وهكذا تعبر الطفلة من خلال ذلك عن حاجتها اليائسة للحب ، فالأب خلق عقدة أبدية في قلب ابنته فحواها أن كل رجل تحبه سوف يتخلى عنها أو يتركها مهجورة، ومن هنا ترفض الطفلة الحب أو الارتباط حتى لا يكون مصيرها مثل مصير العلاقات الشائكة بين الرجل والمرأة . فعلاقة الرجل بالمرأة غير مضمونة ـ من وجهة نظر "عماليا" ـ ولا يمكن الاعتماد عليها ومن ثم تخلت عنها " سوسنة " . فالأب الذي يمثل في القصة العادات الدينية القديمة أعد ابنته لقبول المتوقع لها من قبل زواجها ، لقد أدركت الطفلة أن أمها قبلت وضعها على مضض

---

(١) הסבך והדרך. ידיעות אחרונות. 1-6-1984.

امتثالا للدين و لم تحاول التمرد مطلقا ، بل كانت تحاول أن تُعد ابنتها لوظيفة الزوجة التابعة والمخلصة لزوجها حتى ولو كان الزوج خائنا لها[١]. وهكذا أردت " عماليا " من خلال تجسيدها لنموذج هذا الأب أن تكشف عن الفجوة بين أسطورة الأسرة المحبة وبين الواقع .

وتنقلنا " كلارا " بعد ذلك إلى صورة آخرى معاكسة تماما لصورة والدها حيث نجدها تقدم صورة باهتة الملامح لوالدتها التي تختلف تمام الاختلاف عن والدها[٢]. فالأم في تلك القصة قد تنكرت لابنتها وبخلت عليها بالحنان ، فقد كانت تنفر منها ولا تبالي بها ولا بغيرها ، فكلارا تقول عنها :

לעולם לא מתעניינת אלא בה עצמה [٣]

" لم تهتم مطلقا إلا بنفسها ".

وعلى الرغم من تجاهل تلك الأم لطفلتها فإنها كانت تحتل مكانًا متميزًا في قلب ابنتها التي كانت تختلق لها الأعذار . "فكلارا" تروى الأسباب التي جعلت والدتها في حالة عزلة تامة عمن حولها وتقول أنه على الرغم من جمالها فإنها كانت حزينة وزاهدة وترفض الاندماج مع أقاربها . فقد فقدت والديها وهى صغيرة عندما انقلبت بهما السفينة إثر عاصفة شديدة وبقيت بمفردها بعدما أنقذت بأعجوبة على يد أحد الملاحين الذي أعجب بها وأخذها إلى بلاده وأراد بعد ذلك أن يتزوجها لكن لم تتحقق رغبته بسبب موت والدته ورغبة الجيران في إعادة تلك الفتاة إلى موطنها، الأمر الذي جعلها تضطر إلى العودة وهي منكسرة الفؤاد[٤]. وعندما رآها والد "كلارا " أعجب بها للغاية وتزوجها . لكن الأم لم تتمكن إثر زواجها من مسايرة

---

(١) שדות מגנטיים.עם"180-189.

(٢) עמליה כהנא כרמון.מונוגרפיה.עם"82.

(٣) למעלה במונטיפר.עם"82.

(٤) שם.

الحياة ومن التكيف مع وضعها الجديد في حوزة زوجها وأسرته[١]. فقد كانت تتقوقع على الدوام في حجرتها ، وتعبر " كلارا " عن ذلك وتقول :

. ואילו אמי, בדממה, הלא כמלכה גולה ושותקה התהלכה ביניהם כל הימים. (٢)

" لكن والدتي كانت في حالة سكون ، تسير بيننا على الدوام كملكة منفية وصامتة".

وهنا يبرز بشكل رمزي دور الأم الهامشي في اليهودية ، فالأم ليس لها أى دور في حياة الابنة على عكس الأب الذي كان نبراسًا لابنته .

ومن الطبيعي أن تشعر الطفلة الصغيرة بالتخبط والاضطراب وفقدان الثقة، "فمن أهم العوامل التي تؤدي إلى اضطراب الشخصية واهتزازها ، شعور الطفل بالإهمال وخاصة من ناحية والدته ، فالطفل حساس جدا لبعد أمه عن ولذلك فهو سرعان ما يشعر إثر جفائها له بالضيق والقلق والتعاسة"[٣]. فقد شاء الله أن يحرمها من حضن أمها وهي لا تزال على قيد الحياة ، وعندما أراد أن يعوضها عن ذلك بحنان والدها ، شاءت الأقدار أن يُقتل ومعه النبع الفياض بالدفء والرعاية والمودة على يد الفرسان السود[٤].

وبعد ما تغلق " كلارا " صفحة طفولتها ، وعلاقتها مع والديها ، تفتح صفحة أخرى قاتمة للغاية من صفحات الماضي ، صفحة تفوح منها رائحة العذاب والذل والهوان . إنها صفحة تكشف عن معاناة الطفلة " كلارا " عندما أسرت على يد الفرسان السود بعدما قتل والدها غدرا أمام عينها . فهي تروي فترة تواجدها مع الأغيار الذين أساءوا معاملتها وأذاقوها كل صنوف العذاب وتقول :

---

(١) למעלה במונטיפר. עמ"83.

(٢) שם.

(٣) د. مصطفى فهمي. الشخصية في سوائها وانحرافها. دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٦٩، ص٨٥.

(٤) למעלה במונטיפר. עמ"72.

אם יומם־ולילה בעבודות, גם
בעבודות־החינם ביודעין ובלעג, העבידוני. אנוכי איפוא בעבודות, ובעבודות־החינם ביודעין ונלעגת, יומם־ולילה אכן עשיתי, מתרוצצת רצוא־ושוב, השלשלת לקרסולי. עוגת האגוזים־והגזר אשר תאפה אנה או עוגתה־סלקים, אם למעלת ראויה להן אני שם לא הגעתי. שטותיות ככל שתהיינה, אעפי״כ למעלת ראויה להן אני שם לא הגעתי, כבוד הרב. או אם, כאלף את גור־החיה במלמד־הבקר, אותי ביודעין ובלעג לימדו שם כי באשר לי הטמטום, כל טמטום כטמטום, דבר־מסתורין הנעלה מבינתי יצוק בו, וכי שומה עלי על־כן לכבדו נעשה־ונשמע ככבד את הדגל. כלום תימה כי עד עצם היום הזה משהו עיוור יצדיע לו בלבי. בהצטדקות, כמו בהיות האשה גבוהה בקומתה מבעלה ועל־כן היא המקלקלת. (١)

" كنت أعمل ليل ونهار ومع ذلك كانوا يستعبدونني بدون مقابل وعن قصد بهدف السخرية.وهكذا كنت أعمل وأستعبد بلا مقابل . كنت أركض ذهابا وإيابا والسلاسل في كاحلي . أخبز فطائر الجوز والجزر والشمندر غير أنني لم أتمكن من تذوق ما صنعته يدي بكفاءة . كنت أروض كالجرو بعصا البقر ، كانوا يعلمونني عن قصد وبسخرية أن أقص لهم الأحاجي عندما أقدم لهم في خنوع كل فطيرة . كنت ألبي أوامرهم وأحييهم كتحية العلم ، ولا دهشة إذن أنني حتى الآن أشعر بأن شيء ما يحييه من قلبي . لقد كنت مثل المرأة التي ترتفع قامتها عن زوجها ولهذا تنحني أرضا".

وتكشف " كلارا " من خلال هذه الفقرة الرمزية عن جانبين أحدهما مباشر والآخر رمزي . الجانب المباشر يخص البطلة " كلارا " ويكشف عن أوجه المعاناة التي تلقتها على يد الفرسان السود الذين أسروها وطمسوا معالم هويتها . أما الجانب الآخر وهو الأكثر أهمية فهو الرمزي الذي يكشف عن معاناة المرأة على يد الشرائع اليهودية التي تجعلها أسيرة ومقيدة بتعاليمها الدينية المتشددة نحو المرأة ، فالمرأة تتمرد

---

(١) למעלה ב מונסיפר.עמ"102–103.

على أسر الشرائع من الداخل ، لكنها تتقبلهـا مذعنـة ، تماما مثلمـا تتقبـل " كـلارا " تعاليم الفرسان وتنفذها رغما عنها(١).

وهكذا كانت " كلارا " تشعر بالموت وهـي لا تـزال علـى قيـد الحيـاة . فقـد أضحت غنيمة في يد هؤلاء الأغيار ، ومسلوبة الإرادة . علاوة على ذلـك كـانت في حوزتهم تشعر بالوحدة والضياع لكنها لم تستطع سوى تأهيل نفسها لهذا الوضع :

מה היה המזון השמור רק לגוריו, כבוד הרב? מזון זה היה החופש. כבוד הרב. כהכשרתו של נער־שוליה הלא לקראת כל אלה אנוכי ימים רבים את עצמי הכינותי. רואה בעיני־רוחי שורה ארוכה של פרשים או ז׳נדרמים ואני עמהם, שלהם, לעולם.

רק שבאותם הימים אנוכי לא יכולתי להביא בחשבון. לא יכולתי לדעת. כי במחיצתם יהא עלי תמיד להיות אני נעדרת שם. (٢)

"ما الغذاء الذي يُبقي على حياة البشر.هذا الغذاء هو الحرية ، لقد أعددت نفسي لهـذه الأشياء زمنًا طويلاً كإعداد الممتهن . أرى بنفسي صفا طويلا من الفرسان وأنا معهم، ملكهم للأبد لكنني لم أعتقد مطلقا في هذه الأيام ، و لم أستطع أن أدرك إنني في كنفهم سوف أكون دائما ضائعة " .

وعندما تتأمل " كلارا " حالها المرير أثناء أسرها نجدها تتألم وتتساءل في مـرارة بالغة وتقول :

מה ההבדל בין מיקרה־אונס לשבייה. (٣)

" ما الفرق بين الاغتصاب والأسر " .

---

(١) הקול האחר,סיפורת נשים עברית,עם"298.

(٢) למעלה במונסיפר.עם" 100-101.

(٣) שם.עם" 84.

فلقد اغتصبوا حريتهاوأكرهوها على الإقامة معهم ، وحددوا لها منهجًا لحياتها. إن " كلارا " كانت في حالة أسر ليس فقط على المستوى المادي المعروف للجميع، لكن أيضا على المستوى المعنوي . فهناك من يحدد حسب إرادته طابع وجودها ، أما هي فقد كانت تعيش ذليلة وبلا هوية وبلا حرية وكأنها تشبه تماما السجين الذي يحول السجن بينه وبين رغباته الخاصة(١).

لقد وصل بها الحال وذلك من جراء ما لاقته على أيديهم إلى عدم رغبتها في الهروب من قفصهم . فقد أصيبت بحالة من عدم اللامبالاة وكأنها قد ارتضت لنفسها أن تظل أسيرة إلى الأبد لديهم ، ومن ثم أدركوا جميعا ، بل وتأكدوا أنها أصبحت كالخاتم في إصبعهم ، وأنها لن تفكر مطلقا في الهروب :

כבר הוסרו מקרסולי העינבלים המצלצלים, אותם ימים. והוסרה השרשרת. כבר נוכחו הכול לדעת, מיותרים. אני לא אברח עוד, ידעו. אני, אף בראותי איש יהודי עובר, לא משתנית היתה הבעת־פני. וכבר יוצאת הייתי ובאה כרצוני, מגיעה לבדי אל המחסן בעיר. (٢)

" في تلك الأيام رُفعت عن كاحلي الأجراس التي تقرع والسلاسل . لقد أدركوا جميعا أنه لا لزوم لها وأنني لن أهرب . لقد كانت أسارير وجهي لم تتغير عندما كنت أرى شخصا يهوديا يعبر . كنت أخرج وأعود حسبما أريد ، أذهب بمفردي إلى المخزن الكائن في المدينة " .

ووسط هذه الدوامة ، وبعدما أدركت " كلارا " أن منبع الحنان والحماية الذي كان متمثلا في والدها قد راح أدراج الرياح(٣). نجدها تبحث عن مصدر آخر للحنان والحب ، فإذا بها تجد أمامها الفارس " بيتر " ذلك الرجل الذي أنقذها من

---

(1) Rochelle Furstenberg . Dreaming of Flying P .6.

(٢) למעלה במרנסיפר.עמ"70-71.

(3) Lily Rattok . women Is the Jew of the World . Modern Hebrew Literature (4) Spring . Summer, 1990 , P.8.

الموت عندما تدخل وأقنع أصدقاءه بأسرها فقط[١]، والذي اعتقدت أنه يحبها، ويرغب في حمايتها . ولكن مع مرور الوقت اتضح لها عكس ذلك ، إذ كان " بيتر" بمثابة الحيوان الذي يروق له التمثيل بجسد فريسته :

"הנח אותה לנפשה", שמעתיו מזהיר,
בחושך, ביער, "כן, אני יודע כי פחותים הם, מקוללים. מארת־הארץ.
יהודים. אבל מה אני יכול לעשות. זה מה שאני רוצה. גם על כך
הקטנה הזאת תשלם, תיתן את הדין." (٢)

" سمعته يحذر قائلا : اتركها بمفردها في الظلام ، في الغابة . إنني أعلم أنهم جبناء، ملعونون.لعنة الأرض.يهود : لكن ما الذي أستطيع أن أفعله . هذا هو هدفي . تدفع هذه الصغيرة الثمن ، تعاقب " .

وهكذا كان " بيتر " نموذجا يفصح عن وجهة نظر الأغيار في اليهود . فقد كانت وجهة نظره تتطابق تماما مع وجهة نظر والد " كلارا " الذي كان يرى أن العداء بين الأغيار واليهود عداء أبدي ، والذي وازى بين عداء الجانبين ، وعداء الرجل والمرأة . "فبيتر " كان ينتقم من " كلارا " رغبة منه في الانتقام من اليهود، وهنا- ومن خلال مقولة الأب السالفة الذكر - توازي " عماليا " أيضا بين المرأة واليهود ، فهي مثلهم مضطهدة من الرجال الذين يمثلون الأغيار في بطشهم على حد قولها .

لقد بالغ هذا الرجل في تعذيبه لهذه الفتاة ، إذ نجده يحرق خدها بالحديد الساخن ، ويُحدث فيه ندبة مروعة كان لها عظيم الأثر في سوء حالتها النفسية ، وفي إحساسها الدائم بالألم والكدر[٣].فهي تعبر عن ذلك وتقول :

---

(١) עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה, עמ"50.

(٢) למעלה במונטיפר. עמ"119-120.

(٣) עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה, עמ"48.

היא הצלקת אשר בעטייה, יש וחושבת אני, עוותו סופית כל חיי, כל עתיד, מעוות בל יתקון. אולם מטה לא להביט. לא להביט, ולא אובה ראותו שנית, ... חלא היא הצלקת בה סימנני אז פטר כסמן הרועה את מיקנהו. (١)

" فكرت : تلك هي الندبة التي شوهت حياتي . كل مستقبلي تشويها ليس له علاج. لكنني لا أنظر لأسفل . لا أنظر ولا أرغب في رؤيته مرة أخرى...أليست تلك هي الندبة التي ميزني بها " بيتر " كما يميز الراعي الغنم " .

وفي موضع آخر تقول :

מתבוננת אני עתה בבבואתי הנשקפת בראי הסדוק, הנסמך אל הכותל. מוצב על השולחן, בצד הנר הנתון בכוס. נוגעת אני בצלקת הדקה והארוכה אשר בלחיי שמאלית. (٢)

" إنني أنظر الآن على صورتي المنعكسة في المرآة المصدوعة المستندة على الحائط والموضوعة على المنضدة بجوار الشمعة الكائنة في الكأس . ألمس الندبة الرفيعة والطويلة التي في خدي الأيسر " .

و لم يكتف " بيتر " بذلك بل أخذ فريسته في مكان بعيد عن معسكر الفرسان في " مونتيفير " ؛ وذلك لأنه كان هاربًا من السلطة ، وأراد أن يسلي نفسه بتعذيبها، إذ يأمرها بتنفيذ بعض المهام الشاقة دون أن يعبأ بضعفها الجسماني على الإطلاق، الأمر الذي جعلها تشعر بالتمزق الداخلي وبفقدان التوازن في "مونتيفير"(٣). "ولكن على الرغم من كل ذلك كان قلبها لا يزال ينبض بالأمل وبالرغبة في مواصلة الحياة"(٤).

(١) למעלה במונטיפר, עמ"119.

(٢) שם. עמ" 68 .

(٣) שם. עמ"77.

(٤) אלכסנדר סנד. מראות מעל גשר הברווז הירוק, על המשמר, 11-5-1984.

لقد تحملت " كلارا " وبصبر بالغ فترة إقامتها الطويلة في حوزة هذا الرجل الوحشي[١].فقد كان لا يشعر بالراحة إلا بعد ما تمتد يده الآثمة على تلك الفتاة البائسة وبدون سبب يُذكر على الإطلاق . وكأنه كما تقول " ليلى راتوك " يريد أن يفرغ فيها عقده وشحنات غضبه[٢]. وخلال هذه الفترة التي لم تذق فيها طعم الراحة كانت تنتظر حلا لأزمتها الطاحنة سواء من الرب أو من أي شخص آخر ؛ وذلك لأنها لم تعلم حينئذ أن الخلاص لابد أن يتحقق على يديها هي وليس على يد الآخرين[٣].

لقد حاول " بيتر " أن يستغل كفاءة تلك الفتاة في الأعمال التجارية خلال فترة تواجدها معه في " مونتيفير " ، وذلك بعدما اتضح له أنها ذات دهاء وخبرة في كافة الأمور التجارية[٤]. وهذا ليس بغريب ، فقد كان والدها تاجرًا ماهرًا يجوب البلاد بأسرها ، وكان يأخذها معه في سفرياته ويعلمها أصول التجارة منذ الصغر، ومن ثم نجده يتوقف عن تعذيبها ويتعامل معها معاملة طيبة حتى يحقق من ورائها مكاسب عالية . وبالفعل اشتغلت معه " كلارا " في التجارة وحققت له أرباحًا خيالية جعلته ينظر إليها بعين الرضا والانبهار[٥]. ولكن هذه النظرة لم تشف جرحها ، ولم تجعلها تنس المعاناة التي ذاقتها على يده ، وعلى يد بقية الفرسان من قبله ، بل جعلتها تنظر بإمعان إلى حياتها التي ضاعت وسط هؤلاء الأغيار ــ الذين يمثلون الرجال ــ انتظارا لمخلص ينقذها من معاناتها وآلامها ،وراحت تفكر في حل شافٍ لأزمتها معهم .

---

(١) למעלה במונטיפר.עמ"119.

(٢) יהודית אוריין.שסן בצורת בן אדם,דעה אחרת על למעלה במונטיפר.מעריב 23-4-1988.

(٣) יוסף אורן.למעלה במונטיפר.מאזנים,אוגוסט,סבטמבר,1984,עמ"71.

(٤) למעלה במונטיפר.עמ"111.

(٥) שם.עמ"112.

ثانيًا :وسائل تخلص المرأة من التبعية للرجل و العبودية له :

ترغب " عماليا " في أن يكون للمرأة وضع جوهري في الحياة ، وأن تكون في منزله لا تقل شأنا عن الرجل . ولكن القيود التي تخنق بها التشريعات اليهودية المرأة جعلتها في وضع لا تحسد عليه . و " عماليا " تدرك أن هذه القيود من الصعب تحطيمها ، ولا يمكن للمرأة مهما أوتيت من قوة أن تخترقها أو تهدمها ومن ثم عليها فقط أن تتمرد عليها ، ولو فعلت ذلك كل إمرأة – من وجهة نظر " عماليا " – لحظيت النساء جميعا بالاستقلال . ومن هنا تحاول " عماليا " أن تحمل لواء التمرد على وضع المرأة السيء الذي جعلها تفقد الثقة في نفسها ، وتستسلم تماما لمشيئة الرجل وذلك من خلال مناداتها الصريحة في هذه المجموعة بضرورة التحرر من سجن الرجال حتى تتمكن المرأة من استعادة الثقة والتوازن ، ومن تحقيق الهوية التي افتقدتها على يدهم منذ أمد بعيد ، وربما يبدو هذا الحل غريبا ولكن هذا هو فكر " عماليا " الأيديولوجي الخاص الذي ينم عن وجهة نظرها في الرجال ورغبتها في التمرد على التشريعات التي جعلت المرأة في وضع ضئيل الشأن ، وهذا التحرر قدمت له " عماليا " ثلاثة أشكال تختار منها المرأة ما يناسبها لكي تنعم بالحرية والسعادة :

أ ـ الاعتماد على الذات :

لكي تتحرر المراة من تبعيتها للرجل ينبغي عليها أن تكسر وهم الفارس المخلص الذي تعلق عليه الآمال وتلقي بمسئولية وجودها وأحلامها عليه ، وهذا يحتاج منها إلى القوة والتجلد والثقة ، تماما مثلما فعلت بطلة قصة " لَسْتُ مشلولة ، ولَسْتَ صامتا " حيث نجدها قد تحررت من التبعية بالاعتماد على ذاتها . فعلى الرغم من عجزها الجسماني فإنها قاومت المرض وتغلبت عليه حتى تستقل بذاتها ، وتعتمد على نفسها وتخرج من عزلتها وتقف بجسارة أمام الرجال وتتنازل عن خدماتهم لها :

קירבתי אלי את כיסא־הגלגלים. שעה ארוכה, לראשונה, משכתי את עצמי, בתחבולות, לתוך כיסא־הגלגלים. הסעתי את עצמי אל החלון־ הגדול והזחתי וילון. (١)

(١) למעלה במונסיפר. עמ' 19.

" اقتربت من الكرسي المتحرك . سحبت نفسي لأول مرة وببراعة ولمدة طويلة إلى داخل الكرسي المتحرك ، حركت نفسي إلى النافذة الضخمة وأزحت الستار".

وهكذا تمكنت تلك المرأة المشلولة من الانتصار على مرضها وضعفها رغبة منها في استعادة هويتها التي طمست على يد زوجها وخادمها(١). وتقرر إثر ذلك عدم العودة إلى زوجها الذي تركها في اللحظات الحاسمة من حياتها . واتضح لها في النهاية - وعلى عكس وجهة نظر زوجها - أنها قادرة على أن تحقق الفائدة ، وأنها من الممكن أن تعيش بدون تبعيتها له أو لغيره وتعتمد على نفسها فقط :

אלכס? – אני לא אחזור עוד אל אלכס, ידעתי פתאום. ולבי עמד מפעום. נכנסתי למצב של הלם חרישי. ג׳רלד? לא. לגמרי לא. עכשיו כמעט שכחתי את ג׳רלד האיש. נמוג, הפך לערטילאי. לא בגלל ג׳רלד. בגללי – השתוממתי לא־מבינה. לא בגללי. בגלל ניצוץ־החיים, אמרתי לעצמי במין הקלה לא־תשוער ושיחרור עולים לראש, כשיכרון. או שמא זו צורה של התאבדות, שאלתי את עצמי, באותו חופש, אותו ששון. (٢)

" ألكس ؟ أدركت فجأة أنني لن أرجع مرة أخرى إلى " ألكس". توقف قلبي عن الخفقان. أصبحت في حالة تشبه حالة صدمة القذائف." جرلاد " ؟ لا . لا مطلقا لقد نسيت الآن" جرلاد " الإنسان . جبان ، انقلب إلى سفاح . قلت لنفسي بنوع من التلطيف غير المتوقع وبحرية فائضة كالسُكْر ، ليس بسبب "جرلاد" ، بسببي . ذهلت من عدم فهمي . ليس بسببي. بسبب وميض الحياة . سألت نفسي بنفسي الحرية والسعادة أو ليس هذا نوعًا من الانتحار".

ومن هنا يتضح أن هذه المرأة قد تحولت إلى شخصية أخرى قادرة على التحكم في مصيرها - رغم أنها ما زالت في عصمة زوجها - وفي توجيه عجلة حياتها فقد قررت ألا تعتمد على جنس الرجال الذي يتمثل على حد تعبيرها في زوجها "ألكس" وخادمها "جرلاد " ، وذلك حتى تتمكن من مواصلة مشوار الحياة بروح

---

(١) הקול האחר,סיפורת נשים עברית.עמ"7.

(٢) למעלה במונטיפר,עמ"21.

تنبض بالتفاؤل والحرية، وهذا القرار لم يكـن وراءه " ألكس " أو " جـرلاد " أو هـي ذاتها بل كان هناك شيء آخر جوهـري يدفعهـا ويحثهـا علـى تغيـير مصيرهـا وتحقيـق ذاتها. لقد كان بريق الحياة يتلألأ أمامها فيدفعها إلى الأمام لتستمتع بحياة هانئة تحيطهـا الثقة ويزينها الاستقلال .

ب ـ الابتعاد عن الرجل :

لو قدر للمرأة أن تحرم من التحرر عن طريق الاعتماد على الـذات ، عليهـا أن تحاول الابتعاد والهروب من الرجل حتى لا تطيل على نفسها أمـد التعاسـة . فالابتعـاد عن الرجل يُعيد إليها الثقة ويجعلها تسترد توازنها وهويتها ، حتى لو اضطرت المرأة إلى الابتعاد عنه والإقامة في مستشفى للأمراض النفسية وهذا ما نراه مع "سارة جين" بطلة قصة " بعد الحفل السنوي " التي فضلت الجنون ، وتشبثت بفكـرة الإقامـة الدائمـة في مستشفى الأمراض النفسية حتى تجد حلا لأزمتها(١). فعلى الرغم من أن الرجـل كـان مكلفا برعايتها المادية ـ على عكس البطلة المشلولة الثرية ـ إلا أنها ادعت الجنون حتـى لا ترجع إليه وظلت كذلك تحت رعايته المادية ، لكنها بعيدة عن سيطرته وهيمنتـه في كافة الأمور. وبعدما دخلت " سارة " المستشفى وأنجبت ابنتها الـتي أخذهـا "كولـين" منها عنوة ليتحكم في مصيرها مثلما تحكم في مصير أمها من قبل ، ترفـض العـودة مـن جديد إليه ولا تعبأ بابنتها ولا تهتز لأنها أدركت أنه أخذ ابنتها حتـى يضمـن عودتهـا إليه مرة أخرى ، الأمر الذي جعلها تفضـل البقـاء وسـط المجـانين ، وأن تكـون أسـيرة جدران المصحة لتحتفظ لنفسها بقدر ولو ضئيل من الكرامة وللتخلـص ـ إن لم يكـن ماديًا ـ من التبعية المطلقة لهذا الرجل الذي قضى على آمالها ، وأعطاها درسا لن تنسـاه طوال حياتها(٢). وهي تعبر عن ذلك وتقول :

"אני מעדיפה להיות בין המשוגעים ולהיות כל חיי במוסד ולא לחזור עוד פעם אליך ,אתה המשבר שלי,אני אחזיר המהות שאבדתי על ידיך

(١) למעלה במונסיפר,עמ"56.

(٢) חוה נובק.ספור יש אבל אין תיאטרון .דבר ,16-3-1986.

" إنني أفضل أن أكون وسط المجانين وأنا أعيش طوال حياتي في المصحة ولا أعود إليك مرة أخرى . إنك مصدر أزمتي . سوف أسترد في تلك المصحة هويتي التي أفتقدتها على يدك لزمن طويل " .

وهكذا تريد " عماليا " أن تقول : "إن المرأة التي تفضل أن تكون ذليلة في صحبة الرجل عن أن تكون حرة وهي بعيدة عنه تستحق الهوان والدمار ،ولكن ما زالت الفرصة مواتية لكل إمرأة لكي تحقق لنفسها الخلاص وتستعيد هويتها وهي بعيدة عنه"(٢).

جـ ـ الانفصال التام عن الرجل :

بعدما أدركت " كلارا " أن تبعيتها المفرطة للأغيار وعلى رأسهم "بيتر" كانت مصدر ضعفها وزوال هويتها نجدها تنظر إلى الأمور بموضوعية . فقد فاض بها الكيل ولم تعد قادرة على تحمل هذا الوضع المهين الذي سمم روحها وقضى على إرادتها، الأمر الذي جعلها تتحول إلى شخصية آخرى تمامًا قادرة على التمرد على التبعية ، وعلى اتخاذ القرار لأول مرة في حياتها :

ואדע אז כי זה זמן רב הגיעו מים עד נפש ואני לא ידעתי.

ואדע כי הגיעה העת לצאת סוף־סוף את הסבך הזה אשר התרגלתי אליו כה יפה, כי שומה עלי להמשיך בדרכי. וגאווה החלה למלא את לבי אשר שכח גאווה מהי. (٣)

" وأدرك حينئذ أنه فاض بي الكيل منذ زمن بعيد غير أنني لم أعلم .... وأدرك أنه قد حان أخيرًا الوقت لإخراج هذه العقدة التي تآلفت معها ، لأنه ينبغي عليّ أن أواصل مشواري (مع الحياة) . وبدأ الكبرياء يملأ قلبي الذي نسى ما هو الكبرياء ".

---

(١) למעלה במונסיפר,עמ"56.

(٢) ספור יש אבל אין תיאטרון .דבר,16-3-1986.

(٣) למעלה במונסיפר,עמ"153.

وخلال ذلك تتذكر " كلارا " ما زرعه فيها والدها من أفكار أثبتت لها الأيـام صحتها ، وأضحت بمثابة عقيدة رسخت بداخلها ومن الصعب عليها أن تتخلى عنها، بل نجدها تحدد خط سيرها فيما بعد بشكل ملحوظ :

כסכר הנפרץ, לראשונה החלו חוזרים אלי בהפתעה כל הדברים אשר שכחתי. כל הדברים המוזרים אשר היו אתי בלבי לפני שנים רבות. ואני נערה כפותה שוכבת על גבה, זכרתי, קשורה בחבלים אל עגלת־הצידה המהירה, בת שני־האופנים, אם בסמוך לשבייתי, אם מוחזרת למונטיפר ממלון־האורחים אשר לעולי־הרגל אצל האחים־במנזר:

"רוב העוף יעוף," אמר אבי. "אף אלה אשר לא יעופו עוד, אפשר אבות עפים היו להם, בשכבר־הימים. אפשר רק השבי השכיחם את טעם המעוף. וישכיחם כי כנפיים להם. ויש עופות, ילדתי, הנראים לך כחסרי־מעוף. אלה במים מעופם, במקום באוויר. מעוף אחר הוא זה. אולם מעוף הוא. וכל מעוף, תמיד, דורש פעולה. פעולת מכות־הכנפיים. (١)

" كسد تحط لأول وهلة بدأت تعود إلىّ الأشياء فجأة بعدما نسيتها.كـل الأشياء الـتي كانت مغروسة بداخلي منذ سنوات بعيـدة . تذكـرت وأنـا طفلـة مقيـدة ترقـد على ظهرها ومربوطة بحبال إلى عربة الصيد السريعة ذات العجلتين سواء بالقرب من أسرى أو عندما عُدت إلى " مونتيفير " من فندق الضيوف المخصص للحجاج عند الأخوة في الدير :

قال والدي أغلب الطيور تطير حتى الطيور التي لم تطـر بعـد ، مـن الممكـن أن يكـون آباؤهم كانوا يطيرون منذ زمن بعيد . ربما الأسر أنساهم طعم الطيران ، وأنسـاهم أن هناك أجنحة لهم . وهناك طيور يـا بنيتـى تبـدو كذلـك وكأنهـا عـاجزة عـن الطيران

(١) למעלה במונטיפר.עמ"155.

هؤلاء يكون طيرانهم في الماء بدلاً من الهواء . طيران من نوع آخر . لكنه طيران وكل طيران دائما يحتاج إلى عملية خفق للأجنحة " .

وقد كانت هذه المقولة التي غرسها فيها والدها بمثابة علاج لأزمتها في الوقت الحاضر إذ نجدها تعبر عن ذلك وتقول :

לעוף, לעוף – חזרו ופקדוני כל אלה אותו ערב אחרון במונטיפר, והכנפיים הקצוצות שרו, שרו. ואני, השוכבת בבגדי ובנעלי בקיטוני, לא תוכל לקחת ממני את כל אלה פטר, הפעם לא תיקח, אומרת הייתי אל לבבי, לחזקני. (١)

" الطيران ، الطيران بدأت هذه الأفكار تراودني في هـذا المسـاء الأخـير في "مونتيفـير" لقد نمت الأجنحة المقصوصة ، نمت.قلـت لنفسـي لكـي أشـد مـن أزري وأنـا الراقـدة بملابسى وبحذائى فى حجرتى الصغيرة لن تستطيع أن تأخذ منى كل هذه (الأشياء)، تلك المرة لن تأخذ شيئا " .

وهكذا كانت مقولة والدهـا السـالفة الذكـر بمثابـة عـلاج لأزمتهـا في الوقـت الحاضر . فقد تخيلت " كلارا " نفسها كالطائر الذي فقد القدرة على الطـيران نتيجـة لحبسه فترة طويلة، تلك الفترة جعلتـه ينسـى أنـه يملـك القـدرة علـى الطـيران والتمتـع بالحرية.ومن ثم بدأت "كلارا" على التو تحـاول أن تكسـر قفـص أسـرها حتـى تحقـق لنفسها الحرية ، وتلك المحاولة كانت خطوة إيجابية في طريق الاستقلال .

بالإضافة إلى ذلك تذكرت " كلارا " مقولة والدها عن الأغيار واليهود :

גויים ויהודים, זה כמו גברים ונשים, אומר היה אבי תמיד.

ועוד היה אומר, בימים־שיבואו. יהודי היחיד, גוי יחיד. ממש כאיש יחיד ואשה יחידה. (٢)

---

(١) למעלה במונטיפר. עם"156.

(٢) שם. עם"116.

" كان والدي يقول على الدوام إن الأغيار واليهود كالرجال والنساء ، وكان يقول أيضا إنه فى الأيام القادمة سوف يكون الفرد اليهودي والفرد غير اليهودي تماما كالرجل والمرأة " .

ويتضح من هذه المقولة مدى حرص الأب على غرس مفاهيم يهودية صهيونية في عقل وقلب ابنته وهي أن العداء بين الأغيار واليهود هو عداء أبدي يصعب من خلاله التعايش بين الجانبين[١]. وقد نسجت "عماليا" خيوط هذه القصة على تلك المقولة ، التي تعتبر العمود الفقري للقصة . وقد وظفت "عماليا" هذه الفكرة الشائعة لدى اليهود والتي تكمن في أن وجود الأغيار واليهود سويا يسبب كثيرا من المشاكل لليهود الذين يدركون أن الحل الوحيد لهذه المشاكل يكمن في ضرورة الفصل الأبدي بينهم ، في خدمة فكرتها الرئيسية التي ترغب في إثارتها من خلال هذه القصة.حيث نجدها تؤكد من خلالها وجهة نظرها التي تكررها مرارا في أعمالها القصصية والتي فحواها كما تقول " ليلى راتوك " : " إن وجود المرأة والرجل سويا يسبب لهما كثيرا من المشاكل والمعاناة التي لن تتوقف مساوية بذلك استحالة التعايش بين اليهود وغيرهم، ومن هذا المنطلق فإن التعايش بين الرجل والمرأة أمر مستحيل أو صعب للغاية، وإذا قدر للمرأة أن تعيش في كنف الرجل فإنها سوف تلقى على يده ألوانا شتى من العذاب والألم انطلاقا من المفهوم الصهيوني الذي يرى أن العداء بين الأغيار واليهود عداء أبدي لن ينتهي إلا بالفصل بينهم ومن هنا ـ وكما تقول "عماليا" بشكل

---

(١)وظف قادة الحركة الصهيونية هذه الفكرة توظيفاً جيداً وجعلوها العمود الفقري الذي قامت عليه حركتهم، فنجد "ليوبنسكر" (١٨٢١-١٨٩١) يصف المعاداة للسامية بأنها مرض أصاب الأغيار ، ثم جاء بعده "تيودور هرتزل" (١٨٦٠-١٩٠٤) الذى يعتبر الأب الروحي للصهيونية والذي نظر إلى المعاداة للسامية على أنها مرض يحمله اليهود إلى أى مكان ينزلون به ويعتبر كتابه "الدولة اليهودية" بمثابة دستور للحركة الصهيونية. انظر حول هذا تفصيلاً :د. محمد خليفة حسن . الحركة الصهيونية ، طبيعتها وعلاقتها بالتراث الديني اليهودي. دار المعارف ١٩٨١ .

رمزي ـ فإن العداء بين الرجل الذي يرمز إلى الأغيار في بطشهم واضطهادهم ، والمرأة التي ترمز إلى اليهود المضْطَهَدِين ، لن يتوقف إلا بالفصل"(١).

وقد أدركت " كلارا " تلك الحقيقة ؛ وذلك لأنها لمست بنفسها صعوبة التعايش مع الأغيار وشاهدت بعينيها صنوف العذاب على يد الرجل الذى لم يجعلها تذوق طعم الراحة والحرية رغم حبها له ، بل تسبب لها فى جرح مادي ومعنوي لن تشف منه طيلة حياتها . ومن هنا تقرر " كلارا " الانفصال عن عالم الأغيار من ناحية وعن عالم الرجال من ناحية أخرى(٢). ولذا نجدها تعزم على الهروب لكى تنهى حالة الصراع التى انتابتها وهى فى حوزة الفرسان السود لفترة طويلة ، ومن ثم نجدها تخطط في براعة كيفية الهروب من " بيتر " ، إذ تنتهز فرصة عدم وجوده وتهرب وتكسر قضبان قفصها ، وتتوسل للرب وتدعوه ليمنحها القوة ويفسح لها الطريق لتنجو بنفسها من براثن " بيتر " الشيطان اللعين الذي دمرحياتها إذ تقول :

אנא אלוהי, שטחתי תחינתי, אזרני נא כוח. הפעם למצוא דרך, לברוח. מציפורניו של השד הנורא, הארור, העושה בי כלה, שוכן בלבבי. עינו הלטושה בעיני הלטושה. עין גאיונה הנתקלת בעין מחפשת. אנא אלוהי לו אך הפעם היה־נא בעזרי. (٣)

" إنني أتوسل إليك يا ربي أن تشد من أزري هذه المرة وتفسح لي الطريق للهرب من مخالب هذا الشيطان المروع اللعين الذي يدمرني ويستقر بداخلي . عينه التي تحملق في عيني التي تتفرس . عين متعجرفة اصطدمت بأخرى حائرة . أتوسل إليك يا ربي أن تساعدني ولو فقط هذه المرة " .

---

(1) Lily Rattok . Women is the Jew of the World . P.7.

(٢) אידה צורית. האישה הזאת בעלת כוח רצון מיוחד במינו, עיון בממראות גשר הברווז הירוק לעמליה כהנא כרמון. הארץ25-3-1984.

(٣) למעלה במונסיפר. עמ"153.

ويستجيب الرب لدعائها ويفسح لها الطريق على مصراعيه لتهرب آمنة من يد الشيطان الذى أذاقها المرارة والألم . إذ نجدها تتمكن من مغادرة "مونتيفير"، وتختفي في حانة أصحابها من اليهود الذين تأثروا للغاية بعد سماعهم قصة معاناتها الطويلة وراحوا يخففون عنها ويقدمون لها يد المعونة(١). لكنها لم تطلب منهم سوى الإقامة لديهم ليلة واحدة . وفي الصباح فوجئت تلك الفتاة "ببيتر" أمامها ، وتعجبت من كيفية مقدرته للوصول إليها(٢). لقد حاول "بيتر" أن يستعطفها إليه ؛ لأنه أحبها وأراد أن يرجعها إلى مسكنه لينعما سويا بالحب . لكنها لم تذعن لرغبته و لم يحرك كلامه المعسول ساكنا في قلبها ، بل نجدها ترفض الذهاب معه وتتمسك برأيها في صرامة بالغة لم تألفها من قبل ، الأمر الذى جعل " بيتر " يهتز ويتركها وشأنها لتدرك مدى خطئها الفادح من البداية.ويقول " يوسف أورين " : " لقد احترم "بيتر"رغبتها عندما أدرك أنها متمسكة بقرارها وأنها أضحت بمثابة شخصية أخرى إيجابية قادرة على تقرير مصيرها في جسارة . لكنه في البداية كان يحركها كيفما يشاء لأنها قد أعطته الفرصة ليحدد طابع وجودها حسبما يريد ، فقدرة المرأة على اتخاذ القرار هو علاج أزمتها في تبعيتها للرجل"(٣).

وبعد ذلك تعود تلك الفتاة المتألمة إلى منزلها الذي فارقته منذ زمن بعيد. وتشعر هناك بالسعادة ، وتقرر أن تبدأ حياتها من جديد وتتناسى الماضي بكل آلامه(٤).

لقد كانت " كلارا " سعيدة للغاية بعودتها إلى مسقط رأسها ولتواجدها بعد طول انتظار بين بنى جنسها. ولكن على الرغم من ذلك لا تندمج معهم اندماجًا تاما وذلك لأنهم يمثلون بالنسبة لها ، وطبقا للأفكار التي زرعها فيها والدها الضعف الذى لم تعد ترغب في الاندراج تحت لوائه مرة أخرى . إنها لا تريد أن تنتمي من جديد

---

(١) למעלה במונסיפר.עם"158.

(٢) שם.עם"157.

(٣) יוסף אורן.למעלה במונסיפר,מאזנים,אוגוסט-ספטמבר,1984,,
עם",71.

(٤) למעלה במונסיפר.עם"68.

إلى اليهودية انتماء ، تـرى مـن خلالـه أنهـا مستسـلمة لحيـاة التعبيـة ، تبعيـة الضعيـف للأقوى منه . فاليهودية لم تنصف المرأة بل جعلتها في مركز أدنى بكثير مـن الرجـل الذي يفعل بها ما يشاء لأنه هو القوي ومن ثم ينبغي عليها أن تذعن راغمـة لرغباتـه، وهذا ما ترفضه " كلارا " لو انتميت من جديد لليهود(١). فهي تقول عنهم :

ואילו האנשים, לא אחות אני להם.
רואה אני אותם. אלה קומתם שְפלה, ורפי־כוח הם עתה. ממלמלים לעצמם, כנידפים ברוח, השכל הולך ורופס. ברגל אחת בקבר המה. ואלה אנשים חמוצי־אונים ורעי־עין. נפתוליהם וצפונותיהם לא אשורם. שכן משׂושׂי־לבם ומשׂאות־נפשם הנעלמים לא משושי־לבי ומשאות־נפשי. וכמקודם, לנשים במקומנו, קצרות־קומה כולן, עפי״ר תהיה לסת התחתונה כמטפסת על העליונה. גם רווקה חנֵפה אחת בקרב הקהל הזה. אומרת עמהם הן, לפי שלחמה ומימיה מהם יבואו. (٢)

" بينما هؤلاء الناس لست أختا لهم . إنني أراهم الآن ذوى قامات منخفضة وضعفـاء. يثرثرون مع أنفسهم كأبخرة في الرياح . العقل في طريقه إلى التضاؤل.إنهم على وشـك الفناء . إنهم أُناس مغتصبـون القـوة وغيـورون.لم تعززهـم صراعـاتهم وأسـرارهم. إن مباهجهم وغاياتهم الخفيـة ليسـت مبـاهجي وغايـاتي.وعلـى عـادة النسـاء في مواطننـا كلهن ذوات قامات قصيرة ، في الغالب فكهن السفلي يبدو وكأنه يتسلق على العلوى. غريبة مداهنة وسط هذا الحشد ، توافقهم لأن خبزها وماءها يأتي منهم".

وفي موضع آخر تقول :

ואני יושבת עמהם בשבת ובחול. זהירה, קופצת פי, לא אחות אני להם, (٣)

---

(1) Lily Rattok . Women is the Jew of the World . P.8.

(٢) למעלה במונטיפר.עמ"122.

(٣) שם,עמ"158.

" إنني أجلس معهم طوال الأسبوع وأنا محترسة ، أغلق فمي ، لست أختا لهم".

لقد قررت " كلارا " أن تعتمد على نفسها وأن تبلور لحياتها طريقا خاصًا تسير على نهجه خلال مشوار حياتها الطويل . إذ تعمل - كوالدها - في مجال التجارة وخلال ذلك تتعرف على عبد زنجي فقير للغاية لكنه يملك من القوة ما يؤهله لتحمل العمل التجاري المضني ، الأمر الذي جعلها تعينه حمالا لديها في نظير أجر سخي يتلقاه منها شهريا. ومع مرور الوقت توطدت العلاقة بينهما وكان هذا الرجل مرشدا لها في حياتها الجديدة. فقد كان أسيراً مثلها لدى الفرسان السود وتحرر أيضا بنفسه وتخلص مثلها من الذل والهوان لكنه كان يتميز عنها بحكمته وبقدرته على فك رموز الأشياء التي غمضت عليها، وبنظرته المتفائلة للحياة(١). الأمر الذي جعلها تتعلق به – رغم قرارها السابق في الانفصال عن الرجال - وتثق فيه وتقص له حكايتها ليفسر لها ما غمض عليها ويضع حداً للأسئلة التي تتزاحم بداخلها ولا تجد لها إجابة . لقد فسر لها عدم قدرتها على الهرب لفترة طويلة بأن ذلك عجز نابع من داخلها وكان ينبغي عليها أن تسأل نفسها قبله عن السبب لتستنتج بنفسها الأشياء بموضوعية تدفعها إلى الأمام(٢). لقد وجدت " كلارا " في هذا العبد ملامح القوة التى تسعى وراء تحقيقها لذاتها، والتي تشعر بأنها قاصرة فقط على الرجال ومن ثم وقعت في حبه فهي تقول :

ובחוחים אשר בין העלים כעלי שיח־הוורדים חשתי. ואאסוף את היד, נסוגה. ״שבור־נא לי אתה,״ קראתי, ״אתה לא נשרט.״
וירד עבד־הכושי אל השיח אף הוא. וישבור ענף בשתיקה. כמכניעו ללא־עניין. וממקום־עומדו השליכו הצידה, כבשוויון־הנפש, עלי במקום־עומדי.
״לא נשרטים אנו? לא נשרט?״ סב ויתקרב אלי כמאיים, גבותיהן של כפות־ידיו שלוחים לראווה לפניו. ואראה את נקודות טיפות־הדם,

(١) למעלה במונסיפר, עמ"175.

(٢) שם. עמ"175, 190.

בהירות מעור־ידיו. .וימוץ עבד־הכושי את הדם בשפתיו, מוצה ומוחה עבור־ושוב שוב־ושוב, מביט בי מחייך עתה, ואחייך אף אני:אתה, חזק ממני. (١)

" أسرعت إلى الشوك الكائن بين الأوراق كأوراق شجيرات الورد . سحبت يدي إلى الوراء وناديته قائلة : اكسر من فضلك لي . إنك لن تجرح ، ونزل العبد الزنجي إلى الشجيرة هو أيضا وكسر في صمت الفرع كما لو كان يخضعه بلا جهد . ومن مكان وقوفه ألقاه جانبا دون اكتراث عليّ في المكان الذي أقف فيه . نحن لا نُجرح ؟ لن أجرح.دار واقترب مني كما لو كان يهددني.ظهرا كفي يده ممتدان ليراهما الجميع وأرى بقع الدم واضحة على جلد يديه . ويمص العبد الزنجي الدم بشفتيه . يمص ويمحو ذهابًا وإيابًا عدة مرات . نظر إليّ وهو يبتسم وضحكت أنا أيضا وقلت إنك أقوى مني " .

وفي موضع آخر تقول :

ואני, החזק אשר בי למוד־סבל, אני חושבת. כן, ניתן לומר. למוד־סבל. אבל אני, כבר אינני דואגת לו. סומכת עליו, ימצא את דרכו. זה הצד החלש, החוזר ומת בי שבע ביום, שאליו ורק אליו יוצא לבי," אמרתי.

— — — — — — — — — — —

"החזק אשר בי אכן חזק," אמרתי, "אבל עדיין לא כחזק אשר בך, נדמה לי. או אולי רק נדמה לי." (٢)

" إنني أعتقد أن الشيء القوى الذي بداخلي قد تآلف مع المعاناة . نعم من الممكن أن أقول تآلف مع المعاناة.لكنني لم أقلق بعد من ناحيته. إنني أثق في أنه سوف يجد طريقه هذا هو الجانب الضعيف الذى يعود ويموت بداخلي سبع مرات في اليوم ، والذى أتأثر به للغاية .

---

(١) למעלה במונטיפר, עמ"176.

(٢) שם. עמ"173.

قلت : إن القوى الذي بداخلي حقا قوى لكنه لم يكن كالقوى عندك . يبدو لي ذلك. ربما يبدو لي ذلك فقط".

وهكذا كانت" كلارا " تميل على الدوام إلى القوة . وكأن المرأة عند "عماليا" لا تميل إلى الرجل إلا رغبة منها في الوصول إلى القوة ، وربما ذلك ينبع من شعور المرأة بالضعف أمام الشرائع اليهودية المتشددة تجاهها والتى أوحت إليها بأن الرجل مفضل على الدوام عليها من منظور أنها مخلوق هامشي ضعيف خلق من ضلعه .

لقد عادت " كلارا " خلال هذه المرحلة إلى الرومانسية والتبعية التي لا تجني من ورائهما إلا الضعف الذي قررت من قبل أن تتخلى عنه إلى الأبد(١). فقد صارحت العبد بحبها الشديد له ، وطلبت منه أن يقف بجانبها ويشجعها ، لكنه خذلها وصدمها صدمة عنيفة كان لها دورها البالغ في يقظتها من جديد(٢). فقد أدركت أن هذا العبد الذي لفت نظرها ونال اعجابها لم يكن سوى رجل يسعى وراء غريزته(٣). ومن ثم سقط من نظرها، وقررت أن تنساه وتقطع أية علاقة تربطها به حتى تستقل من جديد بذاتها . وبالفعل تستغني تماما عن خدماته وتقف في تحد أمامه وكأنها تتحدى فى شخصه جميع الرجال :

"תן לי את המפתח לתיבה, עבד־הכושי," באתי ואומר אליו.
"או אם אתה רוצה, לך. הוצא לך קודם לכן את הבצלים. אבל אין צורך שתדאג לתיבה, לסלים," אמרתי. "אתה פטור. אני אטפל. במחשבה־שניה, נשארת כאן הלילה."
עבד־הכושי, אשר הוציא מכיס מעיל־אבי את המפתח, הניחהו עתה על השולחן.

(١) ליזה שנהר.הצצה מעבר לפרגוד,עיון בסיפור הארוך ממראות גשר הברווז הירוק של עמליה כהנא כרמון.על המשמר,27-5-1985.
(٢) למעלה במונטיפר.עם"184.
(٣) שם.עם"189.

נטלתיו. וכל העת אני מופתעת: בקורת־הרוח הנולדת לא־צפויה, אשר כמו לראות לפתע את צידו האחר של המטבע, כמו במקום כנפי־הציפורים לכפות־רגלי, לפתע, צומחות היו לי נעליים. לפתע צומחות היו לי נעליים.

״אני נשארת. בכל־זאת לברר. פה, בַּמקום, מחר. בדבר פרקמטיא בפירות־יבשים במקומנו. וגם לקנות לביתי. לשם אלה הלא הגעתי לכאן,״ אמרתי, ״הלא זאת היתה התוכנית.״

עבד־הכושי משך בכתפיו. אך בפנותי לסור מעליו, עוצר אותי, הוא צחק:

״איך את חושבת, אימרי לי, אשה לבדה, תמצאי בכוחות־עצמך היכן לעשות את הלילה בעיר הזאת.״

״נראה.״

״ואיך את חושבת, אימרי לי, תתייצבי, אחת אשה לבדה, מול כל גדולי הסוחרים בפירות־יבשים בעיר.״

״נראה.״

״אין לך מושג במה את מדברת.״

״נראה.״

״ואיך את חושבת תצליחי לגייס לך מחר סבל, אימרי לי.״

״נראה.״ (١)

״נראה,״ חזר אחרי בעיניים מלגלגות.

" ذهبت وقلت له : اعطني مفتاح الصندوق أيها العبد الزنجي".

قلت : " ولو أردت اذهب . أخرج لك قبل ذهابك البصل.لكن ليس هناك حاجة لقلقك على الصندوق أو السلال " . أنت معفى من العمل . سوف أرعى (كل شيء).لدى فكرة أخرى سوف أمكث هنا الليلة".

(י) למעלה במונטיפר. עמ' 191-192.

وضع العبد الزنجي الذي أخرج من جيب معطف أبى المفتاح ، مفتاحه على المنضدة على التو .

أخذته وكنت مندهشة طوال الوقت من حالة راحة البال التي انتابتني خلسة وكأنني أرى فجأة الجانب الآخر للعملة . وكأنه بدلاً من أجنحة العصافير التي في كفى رجلي قد ظهرت فجأة أحذية.فجأة نمت أحذية لي.لقد بقيتعلى الرغم من كل هذا لأوضح أنني هنا في هذا المكان لأجل تجارة الزبيب في بلادنا، ولكي أشتري بعض الأشياء لمنزلي . قلت : " أليس من أجل هذا جئت إلى هنا، ألم تكن تلك هي الخطة ".

أمسك العبد الزنجي كتفيه ، وعندما توجهت لمغادرته أوقفني وضحك قائلا : كيف تفكرين. قولي لي . إمرأة بمفردها ، تستطيع أن تعمل بجهودها الخاصة فقط في هذه المدينة .

سوف نرى .

كيف تفكرين قولي لي . تواجهين وأنت إمرأة وحيدة جميع كبار تجار الزبيب في المدينة .

سوف نرى .

إنك لا تدركين حقيقة ما تتحدثين عنه .

سوف نرى .

كيف تفكرين في أنك سوف تنجحين في تجنيد حمال غدًا . قولي لي .

كرر ورائي بعيون ساخرة : سوف نرى .

ومن هنا ظهرت معالم القوة والاستقلال من جديد على " كلارا " التي لم ترغب مطلقا في أن تكون أسيرة للرجل بعدما حطمت من قبل قضبان سجنها وهي في حوزته . وخلال ذلك لم تعد تشعر بأنها طائر يحلق في السماء بل نجدها تنظر إلى الأمور بموضوعية وتتخلى عن رومانسية الضعفاء التي تهدد كيانها وتدمر حياتها(١).حيث تنظر إلى قدميها وتدرك أنها تقف على أرض الواقع من الآن فصاعدا

---

(١) עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה. עמ"47.

فهي ليست طائراً له جناح يؤهله للطيران في رحاب السماء الواسعة ، بل هي في الواقع إنسان ينبغي عليه أن يواجه الواقع بكل ما فيه من سلبيات وإيجابيات دون أن يحاول الهروب منه ، وذلك حتى يحقق ذاته ويسترد هويته ويحظى بالاستقلال . وهكذا وقفت " كلارا " في نهاية القصة موقفا عنيدا من الجنس الآخر، فقد أرادت أن تثبت للجميع أن المرأة ليست أقل شأنًا من الرجل ، بل لديها من القوة ما يفوق قدرته، فهي قادرة على الاستقلال بنفسها وعلى تحقيق ذاتها وعلى التواجد رغم كل ما تعانيه من صعوبات وتحديات ومشاكل في الحياة(١). وهذه النهاية منطقية وتتناسب مع تلك الفتاة التي نشأت منذ الصغر على أفكار معادية للأغيار وللرجال ، وهي نهاية نابعة من التطور التدريجي والمنطقي للأحداث التي خططت لها الأديبة بعناية فائقة . فالبطلة التي تعرضت إلى حادث الأسر الأليم ، وتعرضت معه إلى كل صنوف العذاب ، والتي كانت علاقتها مع الرجل علاقة توحي بالذل والهوان كان من الطبيعي ألا تقبل هذا الوضع حتى النهاية ، بل كان من المتوقع أن تتمرد عليه لتحظى بالاستقلال وتسترد هويتها التي افتقدتها لزمن طويل(٢).

ويعلق " ابراهام بلبان " على نهاية هذه القصة ويقول : " إنها تعتبر بمثابة رسالة من " عماليا " إلى كل إنسان سلبي يقف مقيد دون أن يحاول بذل الجهد من أجل تغيير ذاته . فعليه أن يتحرك ويغير وضعه إلى الأحسن دائما دون أن ينتظر المعونة من أحد ، فالإنسان عليه أن يبدأ بنفسه بدلاً من أن يضيق على ذاته الدائرة ويضيع عمره في الانتظار ولا يحقق بسلبيته ثمرة نجاح فعليه(٣).

ومن الجدير بالذكر أن "عماليا" اختارت اسم المجموعة "فوق في مونتيفير" ليناسب هذه القصة بالذات ، وقصص المجموعة الأخرى بشكل عام . فلفظ "مونتيفير"

---

(١) עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה, עמ"47.

(2) Jeffrey M.Green . Up in Montifer By Amalia Kahana Carmon . Modern Hebrew Literature(4) Spring / Summer,1990 , P.6 .

(٣) סיפורים על היקסמות. עמ"229.

الوارد في هذه القصة ، والذي كان من اختراعها وكانت تتوقع أن يفهمه القراء ويدركون أنه لفظ يتكون من كلمتين هما Ferrum ، Mountain أي "جبل الحديد" لم تستخدمه " عماليا " هباء ، بل لهدف إلقاء الضوء على شخصية "كلارا". فهو لفظ يعبر عن المعاناة التي عاشتها البطلة في حوزة الفرسان السود عندما أسروها ولاقت على أيديهم الذل ، ويدل من ناحية أخرى على مقدرة تلك الفتاة على تحدي كل الظروف التي جابهتها والعودة من جديد إلى الاستقلال واستعادة الهوية الشخصية، وقد لجأت " عماليا " إلى استخدام اسم مكان ليس على الخريطة الجغرافية حتى لا تتقيد معه الأحداث ولا تتقيد هي بنفسها(١).

خاتمة عن صورة المرأة في أعمال "عماليا" :"دراسة في المضمون"

وهكذا تدور معظم أعمال "عماليا" حول المرأة وما تتعرض له من مشاكل وأزمات واضطرابات خلال مشوار حياتها . فالمرأة عند "عماليا" تحتل بؤرة الاهتمام والتركيز . ففى أعمالها نجد مجموعة كبيرة من الشخصيات النسائية التى تلعب أدواراً مختلفة . لكن فى جميع الصور والحالات التى تظهر فيها المرأة فى أعمالها ، نجد أن المرأة فى حالات معاناة وكدر وقلق واضطراب واغتراب ووحدة . ونجدها على الدوام متأزمة ومغلوبة على أمرها ، وضعيفة ومنكسرة ، ولها عالمها الخاص الذى يفيض بالعقد.

وتحاول "عماليا" من خلال رسمها لشخصياتها النسائية أن تكشف عن مكامن أزمة المرأة . ليس فقط المرأة اليهودية ، بل المرأة فى كل زمان ومكان.

إن "عماليا" تشعر بأن أية إمرأة مهما اختلفت جنسيتها تعانى معاناة بالغة فى حياتها . وتعيش دوماً فى حالة كدر وتعاسة ؛ وذلك لشعورها بالظلم والاضطهاد. ومن ثم نجدها تتعرض فى أعمالها لقطاع عريض من النساء اللاتى يعانين ويتمزقن فى حياتهن ، علها تكشف من خلالهن عن سر تعاسة وشقاء المرأة ومكمن ضعفها وقوتها.

---

(١) עפרה יגלין. עדויות מבית מבשל השיכר. על המשמר, 25-5-1984.

ومن الجدير بالذكر أن "عماليا" تتعرض فى جميع أعمالها لموضوع العلاقة الشائكة بين الرجل والمرأة ؛ وذلك لتثبت أن الرجل هو المسئول عن أزمة المرأة ، وأنه هو المهدد لكيانها ، والطامس لهويتها . وفى تعرضها لهذا الموضوع نجدها تتحيز تماماً للمرأة ، وترسمها فى صورة إيجابية للغاية بعكس الرجل . فهى تضع الرجل فى إطار سلبى ، يكشف عن ظلمه واضطهاده للمرأة ، ورغبته الدائمة فى تدميرها وتعكير صفو حياتها .

"فعماليا" تؤكد – من خلال توتر العلاقات بين الجنسين – وجهة نظرها فى الرجال والتشريعات اليهودية على السواء . فالتشريعات اليهودية ظلمت المرأة، وجعلتها فى وضع لا تُحسد عليه،واعتبرتها مخلوقا هامشياً لم يخلق إلا من أجل الرجل وخدمته . علاوة على ذلك حرمت المرأة من ممارسة الشعائر الدينية وقصرتها على الرجال فحسب ، الأمر الذى جعل المرأة فى أعمالها تتوق إلى الروحانية ، وتسعى إلى الوصول إليها من خلال الرجل ، الذى تحقد عليه بسبب الفجوة الكبيرة بينها وبينه، والتى عملت التشريعات على توسيعها . فالتشريعات اليهودية جعلت الرجل يتعالى على المرأة. فهى الجنس المذموم الضعيف . الأمر الذى جعل نظام العلاقات بينهما متوتراً . فالمرأة تحب الرجل رغبة منها فى الوصول إلى الروحانية والقوة والسيادة . وعندما تفشل فى تحقيق هذا يضطرب عالمها ويتكدر . فالروحانية قاصرة على الرجال فحسب ، ومهما فعلت المرأة لن تستطيع التمتع بها . كذلك القوة حق من حقوق الرجل ، والسيادة من أهم سماته ، ولن تتغلب عليه المرأة مطلقا . الأمر الذى جعل المرأة تفقد الثقة والتوازن وتحقد دوماً على الرجل .

أما الرجل كما تتجسد شخصيته فى أعمال "عماليا" فيحب المرأة لضعفها ولينال منها مبتغاه . وهى بالنسبة له بضاعة رخيصة ، يستطيع أن يبيعها ويتخلص منها فى أى وقت .

فالرجل فى أعمالها بمثابة الشيطان المروع الذى يتنكر دوماً لمشاعر المرأة ويخيفها ، ويهدد عالمها . إذ نجده يحاول بإستمرار أن يطمس معالم شخصيتها ويفقدها

هويتها وحريتها . علاوة على ذلك نجده يستبعدها ويقهرها ، ويجعلها تابعة له وخاضعة تماما لمشيئته وأسيرة له ، ولعبة فى يده يحركها كيفما يشاء . إنه يتعامل معها معاملة السيد للعبد ؛ إذ نجده يهملها على الدوام ، ولا يكترث بآلامها ، بل يحاول أن يفرض عليها سيطرته ، ويرهقها على الدوام.

فالرجل عند"عماليا" يسعد بتمزيق جسد فريسته دون أن يعبأ بآلامها ، فهو كالحيوان المفترس الذى يتلذذ بدماء فريسته . وترى "عماليا" أن المرأة هى المسئولة عن أزمتها مع الرجل فهى تتحمل كل أشكال العذاب والقهر معللة ذلك باسم الحب، دون أن تكترث بكبريائها وكرامتها . فصمت المرأة الدائم وعدم قدرتها على التصدى للرجل ، له دوره البالغ فى طمس هويتها ، وفى تشجيع الرجل على إهانتها والسيطرة عليها .

إن المرأة تستسلم تماما لحياتها المتكدرة مع الرجل ، وذلك إيمانا منها بأن عذاب المرأة على يد الرجل هو قدر محتوم ومصير مشترك لكافة النساء . علاوة على ذلك تخشى المرأة من الانفصال عنه ؛ حتى لا تجابه بمفردها مشقة الاستقلال والاعتماد على الذات . فالرجل يدرك جيداً أن المرأة ضعيفة ومنكسرة ، ولا تستطيع مفارقته مهما فعل بها . ومن ثم يضغط عليها ويعذبها ويتلذذ بذلك . لكن لو صمدت المرأة ولو رفضت الذل والخضوع والاستبعاد للرجل ، سوف تحقق هويتها وتسترد ثقتها فى ذاتها . فالحب هو السلاح الذى يهدد به الرجل المرأة وهو الذى يحول دون استقلالها، ويجعلها فى منزلة دون الرجل.

إن "عماليا" تنادى المرأة فى أعمالها بأن تختار بين الحب وتحقيق الذات واسترداد الكرامة . علاوة على ذلك تحث النساء على كسر قشرة تبعيتهن للرجال، فلو استطاعت المرأة أن تستغنى تماماً عن الرجل ، فإنها سوف تشعر بأدميتها، وتصبح إنسانه أخرى تماما قادرة على المواجهة والتحدى.

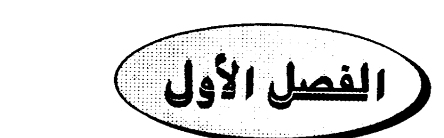
وهكذا كان الرجل مصدراً رئيسياً لأزمة المرأة عند "عماليا" . لكن هناك كثير من النساء يدركن ذلك ، ولا يرغبن فى ترك الرجال ليجدن بذلك حلاً شافياً

لأزمتهن . ومن ثم وضعت "عماليا" بعض الحلول أمام كل امرأة لكى تتغلب على أزمتها فى علاقتها مع الرجل . وهى حلول تتناسب مع شخصية كل إمرأة . فالمرأة التى ترفض التبعية للرجال وتستاء من معاملتهم سوف تجد حلاً شافياً عند "عماليا" لأزمتها . هذا الحل يكمن فى إعتمادها على ذاتها والاستقلال التام عنه ، وذلك عن طريق الأنفصال . أما المرأة التى تآلفت مع حياة الذل والهوان ، ولا ترغب فى ترك الرجل فسوف تجد كثيراً من الحلول التى تساعدها على التأقلم مع واقعها المرير. ومن ذلك - على سبيل المثال - الاستسلام التام من جهتها للأمر الواقع، أو إقامة علاقة حب مع شخص أخر غير الزوج يعوضها عن حفاء مشاعره . أو النظر لمشاكل الآخرين علها تدرك أن أزمتها مع الرجل أقل حدة من أزمات غيرها . أو العمل كوسيلة لشغل فراغها ، وعدم التفكير فى أزمتها الطاحنة مع الرجل . أو الانشغال بالأدب كوسيلة للوصول إلى الروحانية التى تتوق إليها نفسها .



المرأة في أعمال " عماليا " كهانا كرمون

دراسة في الشكل



الشكل فى المجموعة القصصية

"تحت سقف واحد"

تسلط " عماليا " الضـوء على شـخصياتها مـن خـلال حركـاتهم ومواقفهـم، وأحاديثهم دون أن تتدخل مباشرة بالشرح أو التحليل أو التفسير أو النصح . فآراؤهـا لا تظهر في ثنايا العمل الأدبي بصراحة بل تختبئ خلف الشخصيات.فهي تترك القـارئ أمام المواقف والأحداث ليعمل فيها الفكر ولا تتدخـل مطلقـا بالإيضـاح مهمـا تـوزع فكر القارئ في اتجاهات مختلفة ومتاهات نفسية واجتماعية مروعـة ، فعليـه أن يهتـدي فيها بنفسه ، ويفهم الأحداث والأشخاص دون معونة من أحد . وقد اتبعت " عماليا" في رسمها لشخصياتها النسائية أسلوب التحليل النفسـي ، ويقـول د " غـازي يمـوت": "إن هذا الأسلوب من أبرز الأساليب في الأدب بوجه عام ، وهـو يعتمـد علـى تفسـير كل شخصية بسلوكها، وبصدى كل حـدث في أعماقهـا ،وتغيـر هـذا الصـدى بتغيـر الحالات "(١).

" فعماليا " تهتم بالبعد النفسي للشخصية ، وتدقـق فيهـا مـن الداخـل وترسـم صورة واضحة المعالم لتضاريسها النفسية الداخلية الثرية . وتكشف كذلك عن عالمهـا النفس المطمـور في أغوارهـا ، ذلـك العـالم المعقـد الـذي يعـد مجـالا خصبًـا للدراسـة والتحليل ، والذي يساعد ـ من وجهـة نظـر " عماليـا " ذاتهـا ـ علـى معالجـة الواقـع الاجتمـاعي بمشـاكله وأمراضـه مـن خـلال انعكاسـها في نفـوس الشـخصيات ، الـتي يكشف التحليل النفسي الدقيق لها عن معاناتهـا وأفكارهـا المنبثقـة مـن أرضيـة واقعهـا الاجتماعي(٢).

وهكـذا لا تهتـم " عماليـا " مطلقـا في رسمهـا للشـخصيات بالأبعـاد الأخـرى المألوفة وبخاصة البعد الجسماني والاجتماعي للشخصية(٣). ففي أعمالها لا نجد وصفـا

---

(١) د . غازي يموت . الفن الأدبي ، أجناسه وأنواعه . دار الحداثة ، ١٩٩٠ ، ص٢٠٢ .

(٢) ע.כהנא כרמון. לכתוב על המצב.דבר 3-16-1986.

(٣) حول الأبعاد الأخرى للشخصية انظر :

د . عبدالفتاح عثمان . بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية . مكتبة الشباب ، ١٩٨٢ ، ص ١٠٩ .

للشخصيات من الناحية الجسمانية على الإطلاق ، ولا نجدها تركز على البعد الاجتماعي للشخصية من حيث عملها ، والطبقة التي تنتمي إليها ونشاطها الاجتماعي وغير ذلك . إذ ترى أن تقديم الشخصية بكل أبعادها يجعل القارئ يتعرف عليها كما يتعرف على أصدقاء له[١] . وهي في ذلك تتفق مع الرأي الذي يقول : " إنه ليس من الضروري أن يستخدم القصاص جميع أبعاد الشخصية . فيمكنه أن يكتفي ببعد واحد، وهذا يتوقف على المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها أو نوع القصة التي يكتبها. فالاهتمام فى القصة النفسية ينصب على انفعالات الشخصية وعواطفها وربما أحلام يقظتها ونومها . لكن تقديم الشخصية بكل أبعادها يجعل القارئ يتعرف عليها بسهولة وتفقد عنصر الإثارة والتشويق"[٢] .

وتتوسل " عماليا " إلى إظهار البعد النفسي للشخصية طرقا مختلفة تكشف عن العالم النفسي المتوتر الذي يعج بالصراعات والأزمات ، وتلك الطرق هي السرد والحوار مع الغير والحوار مع النفس والحلم .

(١) السرد :

تكشف " عماليا " في تلك المجموعة القصصية عن العالم النفسي الخفي للشخصيات من خلال عنصر السرد ، الذي يحوي في داخله أحداثا متوالية ومتراكمة عايشتها الشخصية وتلك الأحداث لها دور كبير في تعرية الشخصية من الداخل وفي الكشف عن أزمتها النفسية وفيما يدور بخلجانها . فكل حدث وكل موقف عايشته الشخصية يترك بصمته الواضحة عليها إذ نجدها تتفاعل معه نفسيا وتخرج شحنات الغضب المكبوتة بداخلها كرد فعل طبيعي للأحداث المتغيرة . فهناك تماثل بين

---

(١) גויה אילין. טופרה זו אשה קשה ,על סיפורי עמליה כהנא כרמון מעריב, 15-7-1987.

(٢) يوسف الشاروني . القصة القصيرة ، نظريا وتطبيقا . كتاب الهلال ، العدد ٣١٦، ١٩٧٧ ، ص ٦٨ -٦٩.

الأحداث والمواقف وبين الشخصيات في هذه المجموعة . فأي تغير في الموقف الذي تقدمه القصة يتضمن دائما تغيرا في الشخصيات وفي رد فعلها وتصرفاتها .

فالحكاية (السرد) هي التي تحدد الأحداث في إطارها المادي ، وتشكلها في فكرة نامية ترتبط بالزمان والمكان والقيم بغية إحداث أثر كلي يشعر به المتلقي وينفعل له ويقتنع به . كما أنها ترسم أدوار الشخصيات وتعين ملامحهم الجسدية والنفسية وتحدد اتجاههم الفكري والاجتماعي[1] . بالإضافة إلى ذلك يُعد السرد الوجه الرئيسي في العمل الأدبي ، فهو بالنسبة له تماما كالعمود الفقري[2] . وهو أيضا ينمي صورة الشخصية التي يود الأديب أن يعرضها ، ويكمل جوانبها إلى جانب الأدوات الفنية الأخرى التي يستخدمها الأديب لإبراز ملامح شخصيته[3] .

وقد أدركت " عماليا " قيمة السرد ودوره الأساسي في الكشف عن عالم شخصياتها الداخلي ، ومن ثم نجدها تتوخى عنصر الدقة والتشويق . فحكاياتها القصصية لها طابعها الفني المتميز وتشكيلها البنائي الخاص . فهي ليست مجرد قص أحداث متجاورة رص بعضها إلى جانب الآخر دون أية علاقة منطقية بينهم ، وليست كذلك مجرد سرد تقريري نمطي ، بل أحداثها مرتبة ـ كما رأينا في قصص هذه المجموعة ـ حسب ترتيبها الزمني وطابعها المكاني بشكل فني متميز تربط فيه بجدارة بين الأحداث والشخصيات. والمواقف التي ترويها تسير في اتجاه منطقي يفضي بالضرورة إلى نهاية منطقية منبثقة من الأحداث ذاتها ، تلك الأحداث التي ترتبط عند "عماليا" بشخصية محورية تدور في فلكها . وارتباط الأحداث بالشخصية في هذه المجموعة القصصية ، وغيرها يضفي عليها طابع الوحدة ، ويشير إلى مقدرة " عماليا " الأدبية،

---

(1) د . عبدالفتاح عثمان . بناء الرواية ص ٤٣ .

(2) أ . م فورستر . أركان القصة . ترجمة كمال شكري عياد . دار الكتب ، ١٩٦٠ ، ص ٣٤ .

(3) د . طه وادي . دراسات في نقد الرواية . دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٣ ، ص ١٢٧ .

فهي تطوع الأحداث بمقدرة خاصة لأجل خدمة شخصياتها الرئيسية التي يدور حولها العمل الأدبي برمته(١).

وفي قصص هذه المجموعة يتولى أحيانا عنصر السرد الشخصية الرئيسية حيث نجدها تروي بنفسها قصة حياتها ، وتتدفق الأحداث على لسانها بشكل متتابع ومثير يكشف عن أزمتها وسر تخبطها . وفي هذه الحالة تستخدم الأديبة ضمير المتكلم ، ذلك الضمير الذي يجعل القارئ لا يرى الأمور إلا من وجهة نظر بطل القصة ، وفي تلك الدائرة التي تقع تحت حواسه وإدراكه(٢). فعلى سبيل المثال تقص بطلة قصة "من مناظر البيت المطلية جدرانه باللون الأزرق" واقع حياتها الجديد بعدما أرسلها مركز الشرطة الذي تعمل فيه للإقامة في إحدى المعسكرات التابعة له وتقول :

הבוקר עלה אדם, טיפס על רעפי הגג. הקיצותי. הוסר רעף. ועוד רעף. הוסרו רעפים בגובה של מטר על מטר. דרך התקרה הפרוצה בלאו הכי שטפו החדרה אור־שמש חבובים. ואני כמו שוכבת באסם או באורווה. מבעד לחור המורחב קפץ יששכר ונשאר כפוף על קרשי התקרה בצד השלם. הוא מעביר חשמל בבית! אך בינתים משתמשים אנו בעששיות נפט. אמש, אחרי שלבש את מדי־השוטר ועמד לצאת, דפק יששכר על דלתי, שאלני באדיבותו המשונה אם ארצה בעששיתו. הצבתי את העששית הנוספת על הארון הנמוך הבנוי בכוך, ואור שבעתים נגה בחדר. יששכר הוסיף לעמוד בדלת. תריס־הברזל דפק עם הרוח ואני פניתי להגיפו. כשסובבתי ראשי שנית, יששכר לא היה, ופעמוני המנזר צלצלו אחת־עשרה.

---

(1) L . Rattok ." Some thing scarching . Almost Blinding passed us By" .p . 26 .

(٢)يوسف الشاروني . القصة القصيرة ، نظريا وتطبيقا ص ٦٨ .

צד החל הדבר. מתי עומדת הייתי רגלי זו במציאות אחת השניה כבר מציאות אחרת, מציאות־על. (١)

" في هذا الصباح. صعد شخص ، تسلق قرميد السقف . استيقظت. أزيلت قطعة قرميد وتلوها قطعة أخرى. أزيلت قطع القرميد من ارتفاع متر على متر.على أية حال غمرت أشعة الشمس والذباب الغرفة عبر السقف الذي كان مفغورًا وكأنني راقدة في مخزن أو إسطبل.قفز يساخر من الثغرة الواسعة وبقي منحنيًا فوق ألواح السقف في الجانب السليم.هل سيدخل الكهرباء إلى المنزل ! لكننا ما زلنا نستخدم قناديل النفط بالأمس بعدما ارتدى ملابس الشرطي وهم بمغادرة المنزل دق "يساخر" على بابي، وسألني بأدبه الغريب إذا كنت أريد قنديله.وضعت القنديل الإضافي فوق الخزانة الواطئة الكائنة في تجويف الدار ، فسطعت الغرفة بأضعاف من الضوء .كان يساخر ما زال واقفا عند الباب.اصطفقت النافذة الحديدية في الرياح فذهبت لأغلقها وعندما أدرت رأسي مرة ثانية، كان يساخر قد ذهب ، ودقت أجراس الدير الحادية عشر .
كيف بدأ هذا الأمر. متى كنت واقفة وإحدى رجلي في واقع معين والأخرى في واقع آخر، فوق الواقع " .

ويكشف هذا السرد عن ملامح البطلة النفسية. فهي تشعر بفجوة عميقة بينها وبين بيئتها الجديدة التي تفتقد المعالم البشرية . وتتضجر من نفسها وتوبخها على عدم قدرتها على التكيف مع الواقع الحالي وانغماسها في واقع آخر هو الماضي الذي اختطف منها حبيبها ودفعها إلى قبول الحياة في هذا المنزل السيء أملاً في العثور على حبيبها .

أما " نعيمة " بطلة قصة " نعيمة ساسون تكتب أشعارًا " "[illegible]"
فقد كانت تسرد حكايتها في الفشل في الحب والنجاح في الإبداع الأدبي وتقول :

---

(١) בכפיפה אחת. עמ"84.

את המחברת לא החזיר לי. אינני יודעת מה עלה בגורלה. אולי שרף אותה.
קניתי מחברת חדשה.
בערב, מקרבת אני כסא אל שולחן־הברזל במרפסת. ירח יקר הולך. ירוש־לים נמה. רק בי יצורי־רפאים מרקדים. עפים יחוגו, יעוגו — תמונה חיה אחר תמונה חיה קמה, מתחלפת — באין קול, רק תנועה ומחווה, על נפשם יבקשו: את הלחץ, הסנוורים וההילה הנוגהת, נשמת־אפו של הרגע החי השותת, להציל, לפליטה, למשמרת. בטרם יסוג הכול, נשמט מן האזור המואר אל אזור הצל. (١)

" إنه لم يُعد إليّ كراستي . إنني لم أعرف ماذا حدث لها . ربما حرقها .

اشتريت كراسة جديدة .

وفي المساء قربت الكرسي إلى المنضدة الحديدية الكائنة في الشرفة . قمر نفيس يتجول القدس نائمة . لكن الأشباح تتراقص فقط بداخلي وتحلق وتدور - صورة تلو أخرى تتغير بدون صوت ، فقط إشارة وإيماءة . يتمنون لأنفسهم حياة زاخرة متألقة بالأضواء التي تخطف الأبصار . حياة متألقة بهالات تلمع ، مفعمة بالحيوية والنشاط، يدافعون عنها ويحافظون عليها ، قبلما يتلاشى كل شيء وينتقل من دائرة الضوء إلى دائرة الظلام " .

وهنا يكشف السرد عن حالة الصراع الداخلي التي انتابت " نعيمة " إثر فشلها في الحب . إذ تحاول أن تعوض الإخفاق بالنجاح في مجال الإبداع الأدبي ، ذلك المجال الذي سخر الأشباح لدفعها إلى اخراج ممتلكاتها الأدبية حتى تنعم بحياة هانئة ناجحة على الدوام. وبالفعل تنتصر " نعيمة " على هواجسها وانفعالاتها الداخلية وتبدأ في ممارسة الكتابة حتى تحقق لذاتها ما افتقدته من خلال الحب .

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"150-151.

وتروي بطلة قصة " إذا وجدت من فضلك نعمة في عينيك" حكايتها مع العالم الروحاني الذي تتوق إليه نفسها ، والذي يمثله بالنسبة لها رجل الدين تلميذها، والذي عجزت عن الوصول إليه وأضاعته من بين يديها وتقول :

האוטובוס עצר. הסתכלתי בו ברדתו: חוט של חסד, חוט של חן, חוט של תקווה — קרועים ומתגוללים רמוסים, עדיין כאן היו. בפעם הבאה אנו זרים זה לזה. לעולם החֵרשים יפלשו הקולות. קמעא קמעא אף האור הסה־רורי בנוגה פלטינום יאסף. מין מתנה משמים שהיתה פה, אני קיפחתיה. איכשהו, משום שהייתי עיוורת, איש על כוכב נקרה בדרכי ואני לא ידעתי להסתפק במועט (١)

" وقف الأتوبيس . نظرت إليه لحظة نزوله : خيط من الرحمة ، خيط من الفتنة ، خيط من الأمل - تمزقت ، كانت ما تزال هناك . في المرة القادمة كنا بمثابة الأغيار. سوف تخترق الأصوات عالم الصمت وبالتدريج سوف يزول الضوء الفضي البلاتيني المتألق كانت هنا هدية من السماء وضيعتها . افتقدتها بطريقة أو بأخرى ؛ وذلك لأنني كنت عمياء. لقد صادفت الرجل الذي يقطن الكوكب في طريقي ولم أعرف كيف اكتفى بالقليل" .

وهنا يظهر الندم جليًا في كل كلمة من كلمات البطلة. فقد أخطأت الوسيلة في الوصول إلى عالم الروحانية ومن ثم حكمت على نفسها بالتواحد طوال حياتها داخل عالم الدنيا الزائف وفقدت بريق الروحانية وعبقها ، ومن ثم تعيش في دوامة صراع عنيفة بينها وبين نفسها . فهي تلومها على الدوام وتوبخها وكأنها ترفضها وتنفر منها ومن ثم تشعر بالحزن وبالكآبة وبالاغتراب عن الذات .

---

(١) בכפיפה אחת. עמ' 114-115.

ومن الجدير بالذكر أنه في أحيان أخرى يتولى عملية السرد راوٍ من خارج الأحداث . فهو بمثابة شاهد عيان يسرد أحداث القصة التي تدور برمتها عن الشخصية الرئيسية ، والتي تفصح عن عالمها النفسي المعقد الذي يحوي في طياته مجموعة من الصراعات النفسية الدفينة التي تؤرق الشخصية وتجعلها تشذ عن الإطار الطبيعي للحياة . وفي هذه الحالة يستخدم الأديب ضمير الغائب حيث تعرض الأحداث من وجهة نظر الكاتب العالم بكل شيء والذي يحيط بأكثر مما تحيط به الشخصية الرئيسية(١) .فعلى سبيل المثال في قصة "قلب الصيف ، قلب الضوء " يقص الطفل "برونو " وهو شاهد على الأحداث قصة حياة الشخصية الرئيسية "خلدة " أمه ويكشف من خلال حكايته عن العالم النفسي المتوتر للبطلة ، إذ يقول :

פעם אחת, רק החלה נרדמת במיטת ליאור והנה נתעוררה בבהלה, משהו רוחש היה בתוך המיטה למרגלות השמיכה, מטפס ומגיע למראשות השמי־כה — אחי הקטן הוא שהגיח והודיע לה בחגיגיות: "חיים מחמן ביאלי!" — "ליאור. מיד למיטה השניה," ציוותה עליו אמא. ליאור חזר וטיפס אל מיטתי. אינני סבור שאמא הבינה כי ליאור, אז עדיין כמעט עולל, הוא נולד ביום־העצמאות שלוש שנים לפני־כן, ניסה לקנות את לבה בתקווה שכפרס על ידענות זו שקלט בגנון תניחנו לישון בחיקה. היום לא ינסה עוד. (٢)

" ذات مرة ، وبمجرد ما أن نامت في سرير " ليئور " استيقظت فجأة . شيء ما كان يزحف أسفل البطانية ، زحف حتى موضع الرأس . إنه أخي الصغير الذي اندفع وقال في سعادة " خاييم محمان بيالى ".أمرته أمي بالعودة على التو إلى السرير الآخر.عاد "ليئور"وزحف وتسلق سريري . إنني لا أظن أن والدتي تدرك أن " ليئور " ما زال

---

(١) يوسف الشاروني . القصة القصيرة ، نظريا وتطبيقا . ص ٦٨

(٢) בכפיפה אחת. עמ" 178 .

رضيعًا وُلِدَ فى الخامس عشر من مايو عام ألف وتسعمائه وخمس وأربعين. حاول أن يستميلها علها ترقده في حضنها مكافئة منها على معلوماته التي استوعبها من الروضة، اليوم لن يكرر التجربة بعد " .

وفي موضع آخر يقول :

"אני שומע שרונן לא הגיע היום לבית הספר" מודיע אבא לכיוון של אמא. אמא אינה מתעניינת. (١)

" وَجَّهَ والدي حديثه إلى أمي قائلا : لقد سمعت أن " رونان " لم يذهب اليوم للمدرسة لم تبد والدتي اهتماما " .

وهنا يكشف عنصر السرد الذي تولى زمامه الطفل الصغير عن العالم النفسي المتوتر للبطلة "خلدة " . فهي لم تبال بأدق الأمور الخاصة بأولادها ، وكأنهم لا ينتمون لها، ولا يهمونها على الإطلاق ، بل لم يجدوا منها إلا النفور والفتور وعدم المبالاة . فهي تشعر بالغربة تجاههم وتعيش في حالة عزلة تامة نتيجة لهذا ، وكأنها تعيش في عالم آخر بعيدا عن عالم أبنائها الذي زرعت فيه نتيجة قسوتها الألم والحزن[٢].

وفي قصة " تحت سقف واحد " " בכפיפה אחת "يروي أيضا راوٍ من خارج الأحداث قصة حياة البطلة الرئيسية " أريقا " . وروايته تكشف عن أزمة البطلة وسر تعاستها ، وعما يدور بداخلها من هواجس وانفعالات ، فهو يقول :

מבעד לדלת הפתוחה ראיתי את דלתם של ברונו ותיאו והיא נפתחת. "עתה תוכל לבוא," אמר תיאו.
אריקה באה אחרי.
"אני גרה למעלה," חזרה על הסברתה.

(١) בכפיפה אחת. עמ"200.

(٢) שה-לבן. עמליה כהנא כרמון, חייה ויצירותיה. עמ"25.

שוב שכב ברונו על גבו. מחבק ערפו ושותק. תיאו אסף את הכלים מעל השולחן. כאילו לא ארע דבר מאז עזבתים. מקלט הרדיו הפתוח סיפר על מזג־האוויר ליום מחר, על שני קופים שברחו מגן־החיות.

הצגתי לפני אריקה את ידידי, מעשה גדול.

תיאו אמר במאור־פנים:

"לא לעתים קרובות זוכים אנו לאורחים. להוציא מהכלל את שכננו הטוב." חייך אלי וחיוכו ביישני, שלא כרגיל.

אריקה התישבה בכורסתי.

"ואנו מעלים בינינו סברות שונות על אשר יכולה נערה צעירה לעשות שם למעלה," המשיך תיאו.

"הידה: מה עשה האדם שנקבר חי בפירמידה. מותר לנחש שלוש פעמים. בפעם הרביעית אגלה," הזדרזה אריקה לענות בגילוי־לב.

פתאום פתח ברונו את פיו:

"אני, אם יש לי דלת אני פותח אותה," אמר בחרי־אף.

תיאו התעניין:

"ומה את רוצה לעשות."

"הו, זה היה מזמן," אמרה אריקה בקוצר־רוח.

תיאו נשען מולה על השולחן.

"היום, דרך אגב, ארע מאורע," סיפרה לו. "תה של ערבית עם הדודה בלום. בחיים כשלנו אף זה בגדר מאורע. כך שמאז הבוקר מרמזים לי כיצד יהא עלי לנהוג, את אשר עלי לומר ואת אשר אין לומר, היכן אשב אני והיכן אסור לי לשבת וכיוצא באלה. התגלגלו הדברים לידי־כך שלא הופעתי כלל באותו תה של ערבית. עתה הוחלט, יחד עם האלמנה עלי לסור לביתה של הדודה בלום, אני בכובעי המקושט בפרחית, המלאכותיים של האלמנה, לבקש את סליחת הדודה על שהלבנתי את פניה ברבים. כי הדודה בלום, אומרים שהיא יכולה לעזור לנו בחיים. האלמנה לא תישן הלילה מרוב

דאגה וצער." (١)

" رأيت باب " برونو " و " تيئو " مفتوحا من وراء الباب المفتوح .

قال " تيئو " تستطيع الآن أن تأتي .

جاءت " أريقا " خلفي .

وضحت " أريقا " مرة أخرة حديثها قائلة : " إنني أسكن في الطابق العلوي " .

كان " برونو " راقدًا على ظهره للمرة الثانية . يطوق عنقه بذراعيه وهو صامت .

رفع " تيئو " الأدوات من على المائدة ، وكأنه لم يحدث شيئا مطلقا منذ أن تركتهما.

كان الراديو يتحدث عن حالة الطقس غدا ، وعن قردين قد هربا من حديقة الحيوان .

قدمت لأريقا صديقي . قال " تيئو " في بشاشة :

" لا يزورنا أحد إلا في أحيان متباعدة باستثناء جارنا الطيب " .

ابتسم إلىّ في خجل على غير المعتاد .

جلست " أريقا " على مقعدي .

واصل " تيئو " حديثه قائلا : " نتبادل وجهات النظر المختلفة حول ما تستطيع أن تفعله فتاة صغيرة هناك في الطابق العلوي " .

أسرعت " أريقا " بالإجابة وقالت في صراحة بالغة : " لغز : ماذا يفعل الإنسان الذي قد دفن حيًا في مقبرته . من الممكن أن تخمن لثلاث مرات ، وسوف أحل اللغز في المرة الرابعة "

فجأة تحدث " برونو " في غضب قائلا :

لو كان لي باب فسوف أفتحه "

قال " تيئو " في اهتمام :

" وماذا تريدين أن تفعلي "

قالت " أريقا " وقد نفذ صبرها : " آه كان هذا من زمان " .

---

(١) בכפיפה אחת. עמ' 14-15.

سند " تيئو " أمامها على المنضدة .

قالت له : " لقد حدث اليوم بالمناسبة حادث ما " شاي المساء مع العمة " بلزم " يُعد هذا في حياتنا بمثابة حدث . فمنذ الصباح كانوا يوجهونني إلى كيفية التصرف ، وإلى ما أقوله وما لا أقوله ، أين أجلس وأين لا أجلس وما شابه ذلك.لقد قررت الأرملة أنه ينبغي عليّ أن أزور العمة " بلزم " وأنا أرتدي قبعتي المزخرفة بزهور صناعية قد صنعتها لي الأرملة لكي أطلب الغفران على إهاناتي الكثيرة لها . فهم يقولون أن العمة " بلزم " تستطيع أن تقدم لنا يد العون في الحياة.فالأرملة لم يهدأ لها بال الليلة من جراء قلقها الزائد وحزنها " .

وبالإضافة إلى ذلك تروي راوية أخرى من خارج الأحداث ، قصة حياة "بحيرا" المهاجرة الجديدة إلى إسرائيل في قصة " لأبن لها بيتًا في أرض شنعر " وتكشف من خلال عنصر السرد عن أزمة البطلة " بحيرا " التي تكمن في زوجها وإهماله ورغبته الدائمة في تقييدها وكبت حريتها :

”אחרי שש־עשרה שנות נישואים דרוש לי עוז,” חייכה אליו בעלת־הבית חיוך של זרות ונצנוץ־עין, קולה שלא כתדיר, בת־קול משכבר הימים. בעודה מוחזקת בעיניה דבר של ערך אשר הכול חפצים ביקרו.
מה הקל בקרבנה, חשבה ורוחה כושלת. דבריו ניחתו עליה במפתיע ועולמה חשך. כאילו שילחה מביתה. דווקא ברגע זה של שעת־רצון. אולם משרא־תה שדיבר במאור־פנים נבוכה שבעתים. כאילו ניטל עליה להפטר ממטע־נה, להשליכו לים בדבקות, שירה וריקודים.
”אפילו לא תהיה ההכנסה כדאית, רצוי הדבר,” הוסיפה המומחית עצה, ”חשבי, חיים קלים יותר. אני מאמינה בנוחיות.”
בעלת־הבית האזינה ולבה בל עמה. שמה למולה את קומקום־החרסינה שעל השולחן, סקרתו בעינים חדשות:
”ארץ חדשה, חיים חדשים, הא?” אמרה בידים ריקות. (١)

---

(1) בכפיפה אחת.עמ"99.

" ابتسمت له ربة المنزل ابتسامة غريبة وبعيون متألقة وقالت : " بعد ستة عشر سنة زواج أحتاج إلى الجرأة " . صوتها قد تغير ، صوت قديم عندما كانت تتشبث بشيء له قيمة يرغب الجميع في استعراضه .

فكرت وهي تشعر بالفشل : ما السهل الذي في داخلنا ؟ هبطت عليها فجأة أقواله فاسود عالمها وكأنها طردت من منزلها . لكن في هذه اللحظة بالذات ، لحظة الرضا عندما رأته يتحدث بوجه باسم ، ارتبكت بصورة مضاعفة وكأنه قد فرض عليها أن تتخلص من حقائبها وتلقيها في البحر وهو لا يكترث . يرقص ويغني .

نصحتها المتخصصة قائلة : " وإن لم يكن الدخل مناسبًا فالأمر ضروري "

فاعلمي أن الحياة أكثر سهولة ، وأنا واثقة من ذلك "

أصغت إليها ربة المنزل وهي لا تصدق ما تسمعه . وضعت أمامها غلاية الشاي الخزفية التي كانت على المنضدة ، نظرت إليها بعيون جديدة " .

قالت وهي عاجزة : أرض جديدة . وحياة جديدة ."

ويفصح عنصر السرد هنا عن الحزن الذي يختلج في أغوار البطلة "بحيرا"، فعندما وجدت لها متخصصة التغذية حلا لأزمتها ، نجد الزوج يحاول جاهدًا أن يسد الطرق في وجهها . وعندما تجرأت وصمدت أمامه ، نجده يعقد أمامها الأمور، ويعكر عليها صفو حياتها ويغتصب حريتها في اتخاذ قرار العمل ومن ثم يتوتر عالمها النفسي وتفقد الثقة والتوازن وتستسلم لمصيرها المحتوم في كدر .

وهكذا استخدمت " عماليا " أسلوب السرد كأداة فنية جوهرية للكشف عن باطن شخصياتها في هذه المجموعة بأكملها .

(٢) الحوار مع النفس :

تلك هي الأداة الفنية الثانية التي تستخدمها "عماليا" في هذه المجموعة القصصية للكشف عن معالم شخصياتها النفسية . والحوار مع النفس هو حديث بلا صوت

يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية[1]. وفيه تتكلم الشخصية مع نفسها بحديث خاص جدا قد لا تستطيع البوح به . وهذا النوع من الحوار الداخلي يستخدمه الكاتب باعتباره أداة فنية فعالة ، ليكشف لقارئه عما يدور في داخل شخصيته من مشاعر وأفكار ذاتية ، ويوضح ما يدور في الباطن بعدما أظهر عن طريق السرد ما يدور في العلن. وقد يقوم بهذا الحوار الروائي نيابة عن الشخصية ، فيسمي هذا بالحوار غير المباشر مع النفس أو يترك الكاتب الشخصية لتحدث نفسها وهنا يكون الحوار مباشرا مع الذات[2]. وهذا ما تتبعه "عماليا" إذ نجدها تترك الشخصيات تتحدث مع نفسها دون أي تدخل من جهتها لتكشف عن العالم النفسي المتوتر الضائع لها . وقد استخدمت " عماليا " هذه الأداة الفنية في عدد قليل جدا من قصص المجموعة الأولى إذ نجدها على سبيل المثال تستخدمها في قصة " الضوء الأبيض" " האור הלבן " حيث تكشف من خلالها عن عالم البطلة الداخلي المليء بالآلام، فالبطلة تخاطب نفسها بحوار ذاتي قصير ، ترفض البوح به لأحد وتقول :

" מוזר הייתי לכנות אלכס בשם בעלי " (٣)

" كان من الغريب أن ألقب " ألكس " بلقب زوجي " .

ويكشف هذا الحوار القصير الذي أدارته البطلة مع نفسها إثر محاورتها مع جارتها عن زوجها " ألكس " عن ملامح عالمها النفسي المعقد . فهذه المرأة تشعر بالتخبط وبفقدان التوازن من جراء فتور مشاعر زوجها الذي تركها لوحدتها المريرة في مكان لم تألفه و لم يألفها . الأمر الذي يجعلها لا تشعر بالانتماء إليه وكأنه شخص غريب عنها لا تشعر معه بالتآلف ومن ثم تنزعج من تلقيبها " لألكس " بلقب زوجي عندما كانت تتحدث مع جارتها التي كانت لا تشعر بالتكيف معها ، ومن ثم رفضت

---

(1) Hans- Werner Ludwig (Hrsg) . Arbeits Buch, Roman Analyse Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1993, S. 185 .

(٢) د . طه وادي . دراسات في نقد الرواية ص ٤٦ .

(٣) בכפיפה אחת. עמ"40.

أن تطلعها على ما يدور في داخلها من مشاعر وانفعالات وأرادت أن تخرج هذه المشاعر المؤلمة التي ظلت محتفظة بها لفترة طويلة وذلك من خلال حوارها مع نفسها، وكأنها تخاطب شخصا آخر تدرك تماما أنه سوف يحتفظ لنفسه باسرارها ويقدر أزمتها ويخفف عنها ولو للحظات عابرة .

وهناك حوار ذاتي آخر أدارته بطلة قصة " لأبن لها بيتًا في أُرض شنعر" يكشف أيضا عن المطمور بداخلها ويزيح عنه الستار إذ تناجي نفسها قائلة :

לא קל לו לדבר אלי אך יתאמץ ויהי־מה (١)

" ليس من السهل عليه أن يتحدث معي ، لكنه يجتهد وليكن ما يكون " .

ويفصح هذا الحوار الداخلي الذي تحتفظ به الشخصية في أعماقها عن عالمها المتكدر ، وعن صحتها النفسية المتدهورة من جراء إهمال الزوج لها وفتوره. فعندما غامر الزوج ذات مرة وتحدث إليها غرقت في بحر الدهشة ولم تجد من تعبر له عن دهشتها وعن حزنها في الوقت نفسه ، ومن ثم لجأت إلى نفسها للتحاور معها علها تجد جوابا شافيا لحالة الدهشة التي تملكتها إثر حديث الزوج معها .

وفي قصة " إذ وجدت من فضلك نعمة في عينيك " تتحاور البطلة مع نفسها وتقول :

האמן־נא, ביקשתי לומר. אין לי שמץ של נסיון כאשת פוטיפר. הו, אין לזה ערך — ביטלתי בלבי את שורת ההצטדקויות. לעד לא יהיה שלי. עלי לנסות ולראות את עצמי דרך אישוניו הריקים, החסרים: אשה רגילה, שלא מאנשי־שלומנו, רבבות כמותה, אך זו מאירה פניה לאברך בודד. (٢)

" من فضلك صدقني ليس لدي قليل من خبرة إمرأة " فوطيفار " . آه لا قيمة لكل هذا، لقد ألغيت من تفكيري هذه المبررات . لن يكون لي إلى الأبد ، ينبغي عليّ أن

---

(١) בכפיפה אחת. עמ' 98.

(٢) שם. עמ' 108.

أحاول أن أرى نفسي من خلال عيونه الخاوية المفقودة : إمرأة عادية ، ليست من تقاة اليهود الورعين ، مئات الألوف مثلها ، غير أنها أحبت رجلا معتكفًا " .

وهنا يكشف هذا المونولوج الداخلي عن الهواجس والانفعالات التي تدور في أعماق البطلة . فهي تحاول أن تخلق لنفسها بعض الأعذار والمبررات التي دفعتها للبحث عن الروحانية . إذ ترفض أن تكون مثل إمرأة فوطيفار التي أرادت أن تدنس العالم الديني من خلال رغبتها في إقامة علاقة غير شرعية مع " يوسف " ،وترفض أن ينظر إليها الناس هذه النظرة ؛ وذلك لأنها كانت تندفع وراءه رغبة منها في الدخول إلى أغواره ، والتمتع بأسراره وبنورانيته . وفي نفس الوقت تدرك وهي مغلوبة على أمرها أن سعيها لن يكون له نتيجة إيجابية . فباب الروحانية كما يقول " شالوم لوريا": "مغلق تماما أمامها ولا تستطيع الوصول إليها لأنها إمرأة ، والمرأة لن تعد مطلقا كما ذكرت " عساليا " في مونولوج البطلة الداخلي ، من تقاة اليهود الورعين الذين يستحقون نيل العلا"[١] . وهذه الحقيقة جعلت البطلة كما يتجسد من خلال حوارها الذاتي في حالة صراع داخلي يكاد يقضي عليها . فهي تسخر من نفسها وتوبخها على تعلقها بعالم وهمي لن تحظى بالتواجد فيه مطلقا .

وتعود البطلة وتعبر في موضع آخر من القصة عن رغبتها في الوصول إلى الروحانية والهروب من عالمها المادي ،وعن إدراكها التام بأن هذه الرغبة لن تتحقق لأن هناك حاجز ضخم يحول دون ذلك ، وذلك من خلال حوارها التالي مع نفسها:

הרהרתי בלבי: ואני, האומנם אף אני מן הדברים המוצאים חן בעיניו. בי אדוני, אם־נא מצאתי חן. ואין לדעת. חשד מבעית: אם אעמוד מלכת לא יחול ולא ירגיש.[٢]

---

(١) שלום לוריא. שירה הבאה באהבה ויסוריה.עמ"205.

(٢) בכפיפה אחת.עמ"107.

" فكرت بيني وبين نفسي : وأنا ، هل أنا أيضا من الأشياء التي تجد نعمة في عينيه. هل أحد نعمة في عينيك لا أعلم : شك رهيب ، لو توقفت عن السير لن يندفع نحوى ولن يهتم ".

وفي موضع ثالث تتحاور البطلة مع نفسها حوارًا يجسد مشاعر الحزن والكدر التي أظلمت عالمها وشوهت حياتها بعدما استسلمت للأمر الواقع وتخلت عن رغبتها في الوصول إلى الروحانية :

ואינני יודעת אם אני משלימה. האבדן הכוסס. ההפסד. וכאדם שרגלו נכר־תה והוא חש כאבים ברגל שאיננה. (١)

" إنني لا أعلم هل استسلمت أم لا . الضياع التام . الخسارة . كشخص قطعت رجله ويشعر من ثم بآلام مبرحة فيها " .

وفي قصة " من مناظر البيت المطلية جدرانه بالأزرق السماوي " تتحاور البطلة "ترتسا " مع نفسها حوارا يكشف عن مشاعر الندم واللوم التي ألمت بها بعدما اكتشفت حقيقة الرجل الذي أخلصت له وأضاعت بسببه سنوات عمرها هباء إذ تقول :

אם־כן, תרצה יקירתי, אומרת אני לעצמי, כל חדשי־הציפיה הארוכים והוא לא יכול היה לענות. (٢)

" إذن ، يا عزيزتي "ترتسا" ، أخاطب نفسي . أشهر الانتظار الطويلة و لم يكن باستطاعته هو أن يبعث بالرد .

وهكذا تعد هذه الأداة الفنية – على الرغم من قلة استخدامها في هذه المجموعة – بمثابة عصا سحري تخترق العالم النفسي المطمور في أغوار الشخصية ، فتكشف عن أسراره وأزماته وصراعاته المتراكمة وتحل شفراته التي يصعب على القارئ فك رموزها بدون هذه الأداة الفعالة .

---

(١)בכפיפה אחת. עמ"114.

(٢)שם. עמ"88.

(٣) الحوار مع الغير :

تلك هي الأداة الفنية الثالثة التي تستخدمها " عماليا " في هذه المجموعة القصصية لتميط اللثام عن دقائق العالم النفسي للشخصيات . وهذه الأداة تكشف عن ملامح الشخصية القصصية وتساعد القارئ على استيعابها[١].حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها ويدعم المواقف التي تظهر فيها طوال القصة[٢]. بالإضافة إلى ذلك يخفف الحوار مع الآخرين من رتابة السرد ويجعل الشخصيات أكثر تجسيما وأكثر حضورًا.

وقد استخدمت " عماليا " هذه الأداة الفنية في معظم قصص المجموعة الأولى، وذلك لإدراكها بأن هذه الأداة لها دور كبير في مساعدة القارئ على فهم الشخصيات وحل رموزها المعقدة[٣]. فعلى سبيل المثال يكشف الحوار الذي دار بين بطلة " الضوء الأبيض " وجارتها عن المشاعر التي يعج بها عالمها النفسي المتوتر، ويضيف أبعادا جديدة تعرفنا بشخصيتها ، فجارتها تتحاور معها قائلة :

"אתם תיירים ?" שאלה.
"לא. בעלי בא לעבוד."
נישאנו מקרוב. מוזר היה לכנות את אלכס בשם בעלי.
"לעבוד, זה טוב." השיבה האשה לאטה.
במדרגות עלה יוהנס. הוא הניח את מזוודותינו במרפסת. קראתי לו. הוא ירד למטה.

---

(1) Heinrich Meyer . Die Kunst des Erzählens. Francke Verlag, Bern und München, 1972, s. 152

(٢) د . طه وادي . صورة المرأة في الرواية المعاصرة . طبعة دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٤، ص٣٧٠.

(٣) ידיעות אחרונות. עמ"23-11-1982.

״אולי לא שמע.״ אמרתי.

״לאו דווקא. מתנגד הוא שנשים תקראנה רומנים. נדמה היה לו כי ברד־תכם מהסירה ראה רומן בחיקך. אולי טעה,״ תלתה בי עיניה.

״מה ההתנגדות ?״

״נשים קוראות ברומנים, נשים משחקות בקלפים, נשים מעשנות ומתער־בות בשיחת גברים — אין כאלו במקומותינו!״ (١)

" سألتني هل أنتما سائحان"

" قلت لا لقد جاء زوجي للعمل "

أجابت المرأة في هدوء : للعمل... حسنًا "

" صعد يوهنس السلالم . وضع حقائبنا في الشرفة ناديته . نزل "

" قلت . ربما لم يسمع "

نظرت إليّ في تمعن وقالت : " ليس هكذا بالضبط إنه يعترض على قراءة النساء للروايات ولقد تخيل أنك تحتضنين رواية ، عندما كنتما تهبطان من القارب . ربما أخطأ .

" ما سبب الاعتراض ؟ " .

" إن النساء اللائي يقرأن روايات ويلعبن القمار ويدخن ويشاركن الرجال في أحاديثهم بمثابة حالات شاذة عندنا " .

ويكشف الحوار السابق عن شعور البطلة بالاغتراب عمن حولها . فبمجرد ما وطأت قدماها سويسرا ، أدركت أن الوحدة مصيرها وأن العزلة سوف تحيطها من كل جانب . فالبطلة كما يفصح هذا الحوار لا تشعر بالانسجام مع من حولها، فخيوط التعامل بينها وبين جيرانها متقطعة وذلك لأن هناك فجوة عميقة بينها وبينهم. فهي من وجهة نظرهم تشذ عن النمط المألوف للنساء عندهم ، ومن ثم نجدها تنعزل ويتوتر عالمها النفسي من جراء تواجدها وسط أُناس لم تألفهم وبيئة لم تنسجم معها .

---

(١) בכפיפה אחת. עמ"40.

وفي قصة " إذا وجدت من فضلك نعمة في عينيك " تتحاور البطلة مع تلميذها الأعرج حوارًا يكشف عن أزمتها النفسية التي تكمن في الوحدة ، فالزوج غير مقيم معها، بل يعمل في النقب ، ويتركها بمفردها :

"הגברת, וכי אינך אחותו של זה." דובר היה אלי תלמידי החיגר, הבא תמיד בשאלות, "זה מר אמסטרדם ממשרד המכס בלוד."
"אמסטרדם שם בעלי," עניתי בקול רם. והוספתי שלא לענין: "בעלי לא כאן. בעלי מניח צנורות בנגב." (١)

" سألني تلميذي الأعرج دائم التساؤلات :

يا سيدتي . ألست أخت هذا " أعني السيد أمستردام " من وزارة الجمارك في اللد "

أجبته بصوت مرتفع " أمستردام " اسم زوجي ثم خرجت عن الموضوع قائلة : زوجي ليس هنا . زوجي يدق مواسير في النقب " .

وهناك حوار آخر أدارته بطلة تلك القصة أيضا مع تلميذ اليشيفا الذي أحبته ، وحوارها معه يكشف عن ملامحها النفسية . فقلبها مشغول بالعالم الروحاني ، ونفسها تتوق إلى معرفة أسراره والتحري عنه علها تقيم بينها وبينه جسرًا تعبر من خلاله إلى الطهر والنقاء وتترك عالمها الدنيوي الزائف . علاوة على ذلك يكشف هذا الحوار عن مشاعر الألم التي ألمت بالبطلة وكدرت صفو حياتها إثر فشلها في تحقيق مأربها :

"כיצד אפשר לדור שם," ממשיכה הייתי בפטפוט העשוי, "הרי זה לצנוח בחזרה לתוך המאה התשע־עשרה. לתוך איזה גטו בכרך באירופה. אינך חסר אלא את קרקוש הטראם."
"אני אוהב את זה," טרח לבאר, "שני צעדים ממאה־שערים. עם זאת, לא מאה־שערים. חי ותוסס."
"חי ותוסס?"

---

(١) בכפיפה אחת.עמ"103.

"כשרק באתי ארצה נזדמנתי למקום. חשבתי, אם אזכה לדור בירושלים, באזור זה אחפוץ לדור. והנה בדיוק שם דר אני."

"מאין באת?"

"מלונדון."

"ובכן, זה מסביר הכול," חיפשתי לקשור דעתי בדעתו, "מן הסתם המקום מזכיר רחובות של יהודים בלונדון."

"לא דרתי ברחובות של יהודים בלונדון."

מלונדון. אולי בכל־זאת מסביר: על שום מה שקט הוא כה. רחוק כה.

"דר לבדך?"

"לבדי."

"חברים יש לך?"

"יש."

שתקתי.

"אנחנו, חברי הנוער הדתי, מתאספים, נפגשים בחבורה עם אחיות בית־החולים 'שערי צדק'," פירש.

"יפה." (١)

" واصلت حديثي المصطنع قائلة : كيف يمكنك السكن هناك . هل هذه رغبة في العودة إلى القرن التاسع عشر ، إلى الجيتو في أوربا . لا ينقصك إلا خشخشة الترام "

رد عليّ قائلا : إنني أحب هذا " خطوتان من "مئة شعاريم" وعلى الرغم من هذا لا تشعرين بذلك . فالحياة صاخبة

" صاخبة "

" دُعيت إلى هذا المكان عندما جئت إلى إسرائيل. كنت أود أن أحظى بالسكن في القدس وها أنذا بالفعل أسكن هناك "

" من أين جئت ؟ "

---

(١) بكفيفه أخت. عم"104.

" من لندن "

" من هنا يتضح كل شيء " . أردت أن أشعره بتوافق بيننـا في الـرأي وقلـت : " مـن المحتمل أن المكان يذكرك بشوارع اليهود في لندن " .

" لم أسكن في شوارع اليهود في لندن "

من لندن . ربما تتضح معالم الرؤية : سبب هدوئه الشديد وعزلته

" أتسكن بمفردك " ؟

" بمفردي "

ألديك أصدقاء ؟

" نعم "

" صمت "

قال : نحن أعضاء الشبيبة الدينية ، نجتمع سويًا مع ممرضات مستشفى " شعري صدق" " حسنا " .

وفي قصة " من مناظر البيـت المطليـة جدرانـه بـاللون الأزرق " تديـر البطلـة "ترتسا " مع جارها " يساخر " حوارًا يكشف عن رغبتها في تعويض إخفاقها في حـب " آنوخ " بالنجاح في حب " يساخر " الذي كـانت صدمتـه لا توصـف عندمـا أدرك أنها تحب شخصا آخر سواه . والحوار يكشف عن حالـة التخبـط الـتي ألمـت بهـا إثـر انقطاع العلاقة بينها وبين " آنوخ " فبدلا من تريث المشاعر نجدها تحاول أن تجد بديلا مناسبا يخرجهـا مـن أزمتهـا دون أن تكـترث بمشـاعر " يسـاخر ".فالبطلـة أضحـت شخصيتها غير سوية ، تفكر بعاطفتها ولا تستخدم العقل في تدبير الأمور :

יששכר דפק בדלת ונכנס:

"תרצה," קרא בשמי.

חיכיתי לשמוע מה בפיו. והוא לא אמר דבר.

"מה רצית לומר."

"קניתי בעיר סבוניה וקולב. לחדר־האמבטיה."

"אבל אין עדיין אמבטיה."
בקושי יכולתי להבחין בו. החשיכה בחדר רבתה והוסיפה, כשלג אפור צונח מלוא־העין.
יששכר עמד מעלי:
"את הרי לא תשארי פה. מדוע שיתפתי אותך בכל ההוצאות האלו. מדוע לא אמרת."
"מה זה משנה."
"זה משנה. אינך רואה?"
לא עניתי.
"אני מתכוון: אנשים, כל אחד לעצמו."
לבי יצא אליו.
הוא פנה לצאת מן החדר, אלא שהוסיף ואמר:
"הענין הוא, כל פעם כשנזכרים — לא מוכנים מחדש."
קמתי מגששת להוריד את העששית מעל הכותל.
יששכר נשתהה ליד הדלת:
"תרצה, אבל בשבילי זה כך: את באת לגור פה. ואני, שאינני איש מיוחד, כאילו זכיתי בהגרלה."
לא הצלחתי, בגלל החשיכה, להדליק אור. יששכר חזר. פתח את קופסת הגפרורים והעלה אש, להאיר לי:
"אני רוצה להגיד," בלע, "היום הבינותי שבמקרה זכיתי בהגרלה. מקרה עיוור." (١)
"שמע," אמרתי, "אסור לוותר עלי בקלות כזו."

" قرع "يساخر" على الباب ودخل .
" ترتسا " ، ناداني باسمي .

(١) בכפיפה אחת. עמ' 90.

انتظرت سماع ما لديه . لكنه صمت و لم ينبس بكلمة .

" ماذا أردت أن تقول " .

" اشتريت في المدينة صابونية وحمالة ثياب للحمام " .

" ولكن لا حمام هناك بعد " .

كنت أستطيع تمييزه بصعوبة. تكاثف الظلام في الغرفة وتلبد ، كثلج رمـادي ، ينهمـل ملء العين .

وقف يساخر أمامي :

" إنك لن تمكثي هنا ، في نهاية الأمر . لماذا أشركتك في كل هذه المصاريف لماذا لم تقولي " .

" وما الغريب في ذلك " .

" الغريب . ألا ترين ؟ " .

لم أجب .

" أقصد : الناس ، كل واحد لنفسه " .

حن قلبي إليه .

استدار ليخرج من الغرفة ، غير أنه أضاف قائلا :

" القضية هي أنه كلما تذكرنا ـ لسنا مستعدين للبدء من جديد " .

قمت أتلمس طريقي لإنزال القنديل من الجدار .

تريث يساخر قرب الباب :

" ترتسا " ، بالنسبة لي الأمركذلك ، أنـت أتيـتِ لتسـكني هنـا . وأنـا ، الـذي لسـت شخصا فريدا ، كأنني فزت باليانصيب "

لم أنجح ، بسبب الظلام في إشعال الضوء . عاد يساخر . فتح علبة الثقاب وأشعل نارا ليضيء لي :

بلع ريقه قائلا : إنني أريد أن أقول أنه اليوم أدركـت أنـي فـزت باليـانصيب صدفـة . صدفة عمياء .

" اسمع " ، قلت له لا ينبغي التخلي عني بهذه السهولة .

(٤) الحلم :

يعد الحلم من أبرز الأدوات الفنية التي يستخدمها الأديب للكشف عن البعد النفسي للشخصيات القصصية "[١] . وقد استخدمت " عماليا " هذه الأداة الفنية في قصتيها " قلب الصيف ، قلب الضوء " ، " فقر " حيث نجدها في القصة الأولى تستخدمها من أجل تجسيد العالم النفسي لشخصية الأم " خلدة " من حيث فتورها تجاه أبنائها وعزلتها وانقطاع خيوط العلاقة بينها وبين زوجها ،وشعورها بالعدم في الوقت الحاضر. فالطفل " رونان " يحلم في هذه القصة بحلم غامض يكشف بجلاء عن الملامح الأساسية للعالم الداخلي للأم وللطفل على السواء إذ نجده يروي حلمه ويقول:

הרים של קדמת דנא. כבר הייתי כאן. האוויר בוער באין קול. נדבכים של סלע, מוכה בהרת. צפור לא צווח עוף לא פורח. בלתי אם פרפרי הלבנין המשויש של לבן עתיק עם גידים שחורים, אחוזי־מהומה מעל סירים קימוש וחוח וקטורת המצער של הזעתר. ותכול. מדרונות. המחנק החוגג: ההוד. כבר הייתי כאן, האין זאת. סוככי־הפגרה של השמיר והשית. מה רב הצוהב. מה רב הזוהר. לב הקיץ. לב האור. האושר. הכול.

"אין לי מושג," קולה של אמא, במורת־רוח, מבעד לדלת. ואחרי־כן, כשאני בקומה של משפחת יהלום ומשפחת ארפד, עוד הפעם: "אמרתי. לי אין מושג." ברוגזה, ממרחק רב. משפחה ככל המשפחות. אבל אחרת. והצוהב? והזוהר? ההייתי שם, בלב הקיץ. לב האור. האושר. הכול. [٢]

" جبال موغلة في القدم . لقد كنت هنا . يشتعل الجو في صمت . صفوف من الصخور عليها بقع ناصعة . لم يسمع صوت لعصفور ولا تحليق لطائر باستثناء الفراشات الرخامية الشكل ذات اللون الأبيض الصافي والأوتار السوداء ، التي تهيم فوق نباتات القيموش والخوخ والشوك والزعتر ذو الرائحة الضئيلة. الاختناق المبهج :

---

(١) بناء الرواية . ص ١٤٠

(٢) בכפיפה אחת. עמ' 177

المجد . لقد كنت هنا، أليس كذلك . مظلات النبات الشوكي والتين البري . ما أعظم التألق.ما أعظم النور. قلب الصيف . قلب الضوء . السعادة كل شيء " .

ويكشف هذا الحلم الغامض والمعقد عن العالم النفسي المتوتر لكل من الأم والابن. ففي حلم الطفل تظهر معالم ضوئية لم يجدها الطفل في عالم أمه المتكدر المظلم. فالأم تعيش في الوقت الحاضر حياة مظلمة وكئيبة ولا معنى لها على الإطلاق، وكان حالها يؤرق الطفل ويؤلمه ومن ثم أراد الطفل أن يتدفق النور إلى عالم أمه الأسود . ولم يجد مخرجا لإرادته الملحة إلا من خلال الحلم ، بالإضافة إلى ذلك يتخيل نفسه في قلب شهور الصيف ، تلك الشهور التي تنبعث منها الحرارة بشدة . فالطفل يفتقد مشاعر الأمومة الدافئة ، ومن هنا أراد الطفل أن يعوض نفسه عن دفء وحرارة قلب أمه ولو في الحلم. أيضا نجده في الحلم يتخيل أنه يعيش في أماكن موغلة في القدم وذلك لأنه وجد أن الماضي يمثل فترة السمو والسعادة في حياة أمه ، ومن ثم أراد أن يرجع لأمه أيام السعادة التي افتقدتها على يد والده الذي ينشغل على الدوام بعمله الغائي الذي يختلف تماما عن حركة وسعي الفراشات غير الغائية . فهو في حلمه يرى فراشات تتحرك حركة غير غائية تفيض منها السعادة وتبعث البهجة في النفوس. فالطفل الذي يرى أن حركة والده الدائمة من مكان إلى آخر ما هي إلا حركة مؤلمة تتسبب في تعاسة والدته يتمنى أن تتحول حركته إلى حركة أخرى تشبه حركة الفراشات التي تبعث السعادة والبهجة في النفوس .

علاوة على ذلك نجد الطفل يرى في حلمه معالم روحانية يفيض منها عبق الدين والعظمة الألهية يتجلى ذلك من خلال الرمز لموقف جبل سيناء ـ فعندما أُنزل الرب التوراة لم يسمع صوتا لعصفور أو تحليقا لطائر ، فالعالم بأسره صمت[١]. فالطفل تتوق نفسه إلى الروحانية التي تفتقدها أمه . فهي لم تشغل نفسها مطلقا بأمور الدين علها تجد لنفسها مخرجا لأزمتها النفسية ، ومن ثم أراد أن ينغمس قليلا في الروحانية حتى يشعر بالراحة من عناء الحياة مع والدته التي يعد صمتها صمتا زائفا إذا

---

(١) الخروج ٢٩ : ٩ .

ما قورن بصمت موسى الأخلاقي أمام ربه، وصمت العالم بأكمله خشوعا للرب واحتراما لنزول التوراة . وفي نهاية حلمه يشعر بالاختناق وذلك من جراء عدم وجود المعالم البشرية فهو في حلمه يحيا داخل عالم بري ووحشي ومن ثم يشعر بالاختناق وبالرعب ولكنه مع ذلك يشعر بأنه اختناق مبهج يتميز عن اختناقه وسط منزله ذات العلاقات الإنسانية الشائكة . فهو اختناق داخل عالم بعيد يتخيل من خلاله اصلاح حال والدته التي يحبها ولكنه لم يستطيع أن يفعل لها شيئا ليخرجها من عزلتها وليرجع إليها سعادتها التي افتقدتها في الوقت الحاضر[١]. وهكذا يفصح هذا الحلم عن رغبات الابن التى حالت والدته دون تحقيقها فى الوقت الحاضر بسبب عزلتها وفتور مشاعرها وابتعادها عن الروحانية .

أما في القصة الثانية " فقر " فالفتاة تحلم بأن شخصا ما يسير خلفها على شاطئ البحر ويحاول أن يلاحقها . الأمر الذي جعلها تجري في هيستيرية بالغة حتى تختفي عن عينيه وتحمي نفسها من شره ، وعندما تستيقظ الفتاة تدرك أن هذا كله وهم وتبدأ فى استرجاع حلمها وتقول :

"אין איש בעקבותי אך אני ררצה ,מטפסת ,מלכדת :אין איש העתיק את המטריה המבעיתה לכאן . אין איש הוא הדולק בעקבותי " [٢]

" لم يكن هناك شخص يلاحقني لكنني كنت أجري ، أتسلق ، أتحصن : لم يكن هناك شخص ينقل المظلة المرعبة إلى هنا . لم يكن هناك من يقتفي أثري " .

ويعبر هذا الحلم السابق عما يدور في أغوار تلك الفتاة فعندما تعرضت لتجربة حب فاشلة نجدها تخشى الرجال وتشعر تجاههم بالنفور والاشمئزاز والرعب وتتخيل أنهم يرغبون على الدوام في إيذائها والتعرض لها حتى يعكرون صفو حياتها . ومن ثم

---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"50-52.

(٢) בכפיפה אחת.עמ"6 16.

نجدها في الحلم ترى أن هناك رجلا يسير خلفها على شاطئ البحر ويلاحقها وينقل مظلة مرعبة في نفس الشاطئ حتى يخيفها ويعرضها لأزمة نفسية عنيفة تقضي عليها .

وهكذا كان الحلم بمثابة مرآة صافية تنعكس عليها الصورة الداخلية التي تحوي كثير من الصراعات والمشاكل والانفعالات للشخصيات .

وتجسد الأدوات الفنية السالفة الذكر والتي استخدمتها " عماليا " في المجموعة القصصية العالم النفسي للشخصيات من حيث خوفها وعزلتها وغربتها ورغبتها في الموت وارتباطها بالآخرين أو نفورها منهم . وبهذه الطرق الفنية تحيا الشخصية داخل صفحات، وتكتسب من العمق والأصالة ما يجعلها شخصية قصصية نابضة ومقنعة. وذلك بما استطاعت "عماليا " أن تثري به شخصياتها الفنية من عديد النماذج التي شاهدتها في الحياة ومن ذات نفسها . وكما رأينا في تقديمها للشخصية تجعلها تتحدث عن نفسها وتفصح عن شعورها وعن اللاشعور عندها وتترك في نفس الوقت الفرصة للآخرين للحديث عنها في القصة وبذلك كله تنضج الشخصية بدرجة تجعلها نابضة بالحركة والحياة. ولذلك قد يعرف القارئ عن الشخصية أشياء لا تعرفها هي عن نفسها ، فعلى القارئ إذن ـ كما يقول "جون بول سارتر" ـ " أن يكتشف البطل وأن يحاكمه في نفس الوقت"[1] .

والشخصيات التي تقدمها لنا " عماليا " في تلك المجموعة القصصية شخصيات حافلة بالإثارة والتمرد والمفاجأة والنمو والحركة . شخصيات مقنعة لأنها تتماثل مع الأحداث ، والغالبية العظمى من شخصيات هذه المجموعة شخصيات نامية، والشخصية النامية هي الشخصية المتحركة ، التي تتغير من حال كانت عليها في البداية إلى حال أخرى يتم تكوينها مع اكتمال القصة . فتتطور من موقف إلى آخر ويظهر مع كل موقف جديد تصرف جديد ، يكشف لنا عن جانب منها . وهذا التطور الذي يظهر في الشخصية شيئًا فشيئًا هو نتيجة صراعها مع أشخاص أو مجتمع وما يجابهها من أحداث وأقدار ونتيجة لتفاعلها مع ما يحدث سواء أكان هذا التفاعل

---

[1] جون بول سارتر . أدباء معاصرون . ترجمة جورج طرابيشي ، الآداب ـ بيروت (د . ت) ، ص ٢٩ .

ظاهرًا أم خفيًا فتنكشف للقارئ كلما تقدمت القصة[1]. ولو طبقنا هذا الكلام على الشخصيات النسائية لدى " عماليا " لوجدنا أنها شخصيات نامية بكل ما يحمله المصطلح من معانٍ . فهي لا تلزم جانبا واحدا من جوانب الحياة ولا تثبت على صفة واحدة لا تفارقها . بل نجدها تتغير مع كل موقف، وتتطور مع توالي الأحداث ، ويظهر لها مع كل حدث جديد تصرف جديد يليق بهذا الحدث.فعلى سبيل المثال تظهر لنا بطلة قصة " قلب الصيف ـ قلب الضوء" في البداية على أنها شخصية منعزلة ، ومنطوية تشعر بالاغتراب عمن حولها وغير قادرة على المواجهة ، لكن مع تطور الأحداث وبعدما يفيض بها الكيل نجدها تبحث عن مخرج لأزمتها . وبالفعل تبحث هذه البطلة عن الحب الذي من شأنه أن يخلصها من أحزانها ويعوضها عن خيبة أملها في زوجها ، وتقع في غرام طبيب شاب ، يجعلها تنظر للحياة بمنظار مشرق . فقد تغيرت صورتها الباهتة تماما بعد حبها للطبيب وأضحت إنسانة أخرى تماما ترفض العزلة وترغب على الدوام في المشاركة في كل ما يدور حولها . ولكن مع مرور الوقت تكتشف البطلة أن هذا الرجل لن ينجح في تخليصها من أزمتها ، الأمر الذي جعلها تقرر الانفصال عنه وتقطع عرى العلاقة بينهما ، وتعود إثر ذلك إلى وضعها القديم وتحاول إصلاحه . غير أنها تفشل في ذلك ، وتستسلم للأمر الواقع بعدما ازدادت أزمتها وهمومها. وكذلك بطلة قصة " تحت سقف واحد " التي عايشت في البداية واقعا مؤلما حرمت فيه من حريتها واستقلالها وفقدت هويتها ، لم ترض لنفسها أن تستمر في معايشة هذا الواقع المرير ، إذ نجدها تتمرد على هذا الواقع وتهرب من منزل حماتها ، التي أفقدتها الثقة في ذاتها وجعلتها ترغب في الموت عله ينقذها من مخالبها .

وهذه الشخصيات النامية هي الشخصيات الرئيسية الحافلة بالإثارة لديها والتي تحتل مركز الأحداث . فالقصة بأكملها وبكل عناصرها الفنية تدور في فلك هذه الشخصيات التي تقوم الشخصيات الثانوية بخدمتها والكشف عن طبيعتها وأزماتها،

---

[1] د . غازي يموت . الفن الأدبي . أجناسه وأنواعه ص ٢٠١ .

والشخصيات الرئيسية في أعمال " عماليا " قد تعدت مفهوم البطولة بالمعنى الذي اتخذته القصة الكلاسيكية . " فعماليا " تهمل البطل بالمفهوم الكلاسيكي وتستبدله بإعطاء الأهمية إلى الشخصية الأولى الرئيسية، بالتعاون مع الشخصيات الثانوية لتشكل جميعا رباطاً واحداً يوحد اتجاه القصة عندها . فالبطل شخصية تستقطب عواطف القراء وإعجابهم وتحظى بتعاطفهم وتمثل القيم العليا والمثل الرفيعة وتتمتع بقوة غير مألوفة، وتجابه عقبات لا يستطيع الإنسان العادي مواجهتها. وقد أخلى البطل مكانه - في هذه المجموعة القصصية وفي بقية أعمال "عماليا" الأخرى - لشخصية أكثر واقعية . فالبطولة لديها لم تعد أمرا وهميًا مختلفا بل أصبحت ضمن حدود الواقع تصارع وتخفق كشخصيات عادية، محدودة القوة والقدرة . فلقد تغير مع مرور الأيام مفهوم البطولة وتغير البطل الحقيقي وجاء مكانه بطل مختلف تماما في تركيبته النفسية . فشخصية البطل الحديث لم تتميز مطلقا بالنشاط والفاعلية، وأصبح يطلق عليها " البطل المقهور" " אנטי גבור " ذلك الشخص الذى لا يتفاعل مع العالم الخارجي بسبب أوضاع اجتماعية ونفسية خاصة به وبالتالي فإن عالمه الداخلي ثري بالأحداث التى تعرض في القصة . والبطل المقهور يميل إلى التعبير عن أزمته النفسية أمام نفسه دون التجرأ على التغيير الجذري لواقعه المرير . فالبطل الضد سلبي إذ يعرض لنا القصاص سلبيته كما لو كانت أمرا فوق طاقته أو يعللها بأسباب ليس لديه تحكم فيها وأحيانا تحظى الشخصية الرئيسية بلحظة تنوير لعالمها الداخلي ، فعندما تعرض فى إنتاج ما الحياة النفسية لشخصية معينة نفترض أنها وثيقة إلى الشخصية الرئيسية(١).

ولو طبقنا سمات البطل المقهور - السالفة الذكر - على أبطال قصص المجموعة الأولى "لعماليا" لوجدناها تنطبق تماما عليهم . فالبطل عندها - مثل عوز ، و يزهار - لايستطيع أن يتحكم في مصيره ، و لم تعد لديه القدرة التي كانت موجودة لدى أبطال

---

(١) יוסף אבן.מילון מונחי הסיפורת.אקדמון ,תשל"ח.תחת כותרת הדמות הסיפורית ודרכי בניתה.

جيل البالماخ ولايستطيع فهم الواقع الذي يعيشه بل يحوله إلى حلم ليهرب منه(١). علاوة على ذلك نجده متخبطاً وتائهاً على الدوام ، لا يفهم طبيعة مشاكله ولا يحدد أهدافه، ومن ثم يخفق ولا يحقق النجاح فى حياته . بل يعود إلى وضعه السابق الذى حاول دون جدوى الهروب منه ولكنه لم يستطع . ومرحلة العودة إلى نقطة البداية ـ تلك المرحلة التي تتكرر مرارا في قصص المجموعة الأولى ـ تعكس لنا حقيقة دوران البطل عندها في حلقة مفرغة، فهدفه الذي يراه هدفاً ليس إلا خيالاً . وهذه العودة نهاية منطقية تعكس لنا صورة البطل الذي لا يعي ما يفعله(٢). فالبطلة عندها لا تستطيع تغيير وضعها لأنها سلبية، تعاني من الحيرة والتردد والضعف ، وفقد القدرة على اتخاذ القرار والعجز عن مواجهة الواقع والهروب منه(٣). فبطلات " عماليا " يقفن مكتوفات الأيدى يترقبن الأحداث التي تمر عليهن من بعيد . دون أن يحاولن المشاركة فيها من أجل تغيير مصيرهن المحتوم ، بل يتقبلن هذه الأحداث كما تحدث لهن،وحين يواجهن الفشل والاخفاق يغصن في بحر الأسى والحسرة والآلام ويعللن إخفاقهن بسوء الحظ وعناد القدر .

بالإضافة إلى ذلك تعد الشخصيات النسائية في تلك المجموعة القصصية بمثابة شخصيات نمطية ، وذلك لأنها تجسد المعاناه النفسية للمرأة في كل زمان ومكان، "فعماليا" لا تركز في هذه المجموعة على المرأة اليهودية فحسب ، تلك المرأة المهضوم حقها على يد التشريعات اليهودية بل تترك العنان لقلمها ليعبر عن أزمة المرأة بصفة عامة. فهي أحيانا لا تفصح عن هوية المرأة وذلك بهدف التعميم ، وكأنها تحمل لواء الدفاع عن المرأة في كل زمان ومكان .

---

(١) חירבה חיזעה והבוקר שלמחרת. עמ"61.

(٢) שם. עמ"65.

(٣) עמליה כהנא כרמון.

تلك هي الشخصية الرئيسية في هذه المجموعة في مفهومها وأبعادها وأنواعها وموقف "عماليا" منها.وهي كما قدمتها "عماليا" حافلة بجوانبها العديدة التي تصور الواقع الإنساني الاجتماعي للمرأة بكل معطياته . فهي كما رأينا قدمت نماذج عديدة للمرأة في معاناتها وأشواقها ورغباتها المشبوبه نحو تحقيق ذاتها ، وإرواء وجودها من متع الحياة ومباهجها . وهكذا نجحت "عماليا" في إعطاء صورة متكاملة الملامح لشخصياتها النسائية فى هذه المجموعة ، وذلك من خلال قدرتها على الربط بين المضمون والشكل، ذلك الربط الذى له عظيم الأثر فى الكشف عن العالم النفسى المتداخل للشخصيات .



الفصل الثانى

الشكل فى رواية "والقمر فى سهل أيلون"

الشكل فى رواية " والقمر فى سهل أيلون "

تندرج هذه الرواية تحت ما يسمى برواية الشخصية . والمقصود برواية الشخصية "تلك الرواية التي تعتبر الشخصية فيها هي مدارها بالكامل ومحور اهتمامها ، فالأحداث فيها تنصب حول الشخصية وتدور في فلكها وتوظف لخدمتها"(١). فقد أولت "عماليا" شخصية "نوعا" التي تدور حولها الرواية بكاملها اهتماما بالغا ، إذ نجدها توظف الأحداث والشخوص والأزمنة والأماكن في خدمتها والكشف عما يدور بداخلها ، وفي تعرية عالمها الدفين الذي يحمل في طياته كثيرا من الشحنات والعواطف والانفعالات. و"عماليا " لم تقدم هذه الشخصية بشكل مباشر يُسهل على القارئ فهم أبعادها وتحليلها تحليلا نفسيا دقيقًا ، بل نجدها تميل في تقديمها إلى التعقيد حيث نجدها تقدم الأحداث التي تدور في فلكها الشخصية الرئيسية " نوعا " والتي تترك بصمتها الواضحة عليها وتؤثر في سلوكياتها وتصرفاتها وتكشف عن مكامن أزمتها بشكل جديد في الأدب العبري الحديث. فهي تستخدم في الرواية أسلوب تيار الوعي المعقد(٢)؛وذلك لأنها ترفض التسلسل الزمني للأحداث بمعناه التقليدي المرتبط بالواقع الخارجي ، وتميل إلى استخدام ما يسمى بالزمن النفسي(٣). فهي تستخدم الزمن بطريقة تتناسب مع وعي الشخصية حيث تترتب الأشياء على حسب ورودها إلى الذهن لا على حسب ترتيبها الخارجي . وهي هنا تسير على نهج سابقتها "فرجينيا وولف " التي تسلقت على أكتافها سواء من ناحية تيار الوعي أو من ناحية

---

(1) Edwin Muir . The Structure of the Novel . The Hogorthe press, london, 1963, P. 24 .

(٢) גבריאל מוקד. נוסח זרם התודעה בסיפורת העברית. ידיעות אחרונות. 16-11-1989.

(٣) يميل كثير من المعاصرين إلى كسر سياق الزمن التاريخي في الرواية فيستخدمون ما يسمى بالزمن النفسي لأنهم أصبحوا يهتمون بالعالم الداخلي للشخصية بعد ما كان أسلافهم يهتمون بالحركة الخارجية لها ، فالقصص المعاصرة تركت الزمن التاريخي وانحازت بقوة نحو الزمن النفسي انظر : د . طه وادي . دراسات في نقد الرواية ص ٣٣ .

خيال حساس تجاه مساواة الحقوق بين الرجال والنساء[1] كما ذكرنا آنفا . فقد كانت " فرجينيا " تقول : " دعنا نسجل الذرات وقت سقوطها على الذهن بالترتيب الذي تسقط به .... ودعنا نتبع النظام الذي يتركه أي منظر أو تتركه أية حادثه على الوعي مهما كان هذا النظام غير متصل أو غير مترابط من حيث الظاهر"[2]. وهكذا لو نظرنا إلى التسلسل الزمني للرواية لوجدنا أن " عماليا " لم تقدم الأحداث بشكل زمني متناسق ، بل على العكس نجدها تقدم تداخلاً ملموسًا بين الأحداث ، دون مراعاة لترتيبها الزمني المتواصل . فالرواية تبدأ بفترة زمنية متأخرة عن الترتيب الزمني للأحداث إذنجدها تبدأ بعرض اللقاء بين البطلة "فيليب" في تل أبيب ، ثم تقطع هذه الفترة الزمنية في الصفحة الخامسة عشرة من الرواية ، وتتوغل بداخلها وحدة زمنية أكثر قدما ، وهي فترة التواجد في إيلات . لكن في الصفحة المئة وخمس من الرواية نلتقي مرة أخرى بالفترة الزمنية الأولى التي تبدأ بها الرواية ، ونجد الرواية تقدمها بعد ذلك في تسلسل زمني متلاحق ، وبنفس الصورة نجد التواجد في إيلات يقطع وتتوغل فيه فترة أخرى أقدم ، فترة تجسد الحاضر الإيلاتي وفي داخلها تتوغل فترة زمنية أخرى تنشغل بحياة " نوعا " في القدس قبل حرب ١٩٤٨م . وفي الصفحة الحادية والسبعين يعود النص الروائي لنقطة الزمن التي قطعت ، وهي التواجد في إيلات ، ويواصل بعد ذلك سردها[3]. وهناك من يرى أن تقديم "عماليا" الحاضر على الماضي في بداية الرواية يبرز هدفها في تقديم مرحلة الجمود والسكون على مرحلة النشاط والحيوية[4]. لكننا لا نتفق مع هذا الرأي لأن الأحداث تتداخل مع بعضها فتارة نجدها تتحدث عن

---

(١) גבריאל מוקד. מיפגשים של אני-אתה. הארץ, 8-5-1984.

(٢) روبرت همفري . تيار الوعي في الرواية الحديثة . ترجمة د . محمود الربيعي ، ط دار المعارف ،ص ٥١ .

(٣) הסיפורת הישראלית בשנות השישים. עמ" 30.

(٤) שם. עמ" 33.

الحاضر ثم تنتقل إلى الماضي ثم تعود إلى الحاضر دون ترابط منطقي مما يجعل القارئ في حالة تشتت تامة .

لكن مع كل هذا يقودنا فهم الأحداث إلى تنسيقها حسب ترتيبها الزمني، فالرواية كان المفروض أن تبدأ بفترة الماضي في القدس ، ثم بعد ذلك وبحوالي عشرين عاما، تعرض حياة " نوعا " كزوجة مع مجيء" فليب" للعمل مع " أشير" زوجها . وتلو ذلك تأتي مقابلة "فليب" ، و " نوعا " في تل أبيب ، وتتواصل اللقاءات فيما بينهما حتى سفر "فليب"وتلقيها خطابا منه ، بعد الخطاب تأتي مرحلة سفر "نوعا" مع "روتمان" "لبئر سبع"، وبعد طيلة غياب يعود "فليب" إلى "تل أبيب" وتسافر "نوعا" لزيارة صديقتها . وأخيرًا ينتهي الترتيب الزمني للأحداث بنهاية إقامة " نوعا " في الكيبوتس لدى صديقتها وتعود من جديد إلى تل أبيب، وهذا هو النظام السليم لعرض الأحداث ، لكنها لم تسر عليه مطلقا .

وقد استخدمت " عماليا " عدة أشكال فنية للكشف عن ملامح شخصية "نوعا" النفسية وعما يدور بداخلها من خواطر وهواجس وانفعالات ، وتلك الأشكال هي : السرد والحوار مع الغير والحوار مع النفس واسم البطلة والتناظر الوظيفي والرمز.

(١) السرد :

استخدمت " عماليا " في هذه الرواية أسلوب السرد الذي اتبعته من قبل في مجموعتها القصصية الأولى ، وذلك لأهميته القصوى في الكشف عن العالم النفسي المتوتر والرحب للشخصية حيث نجدها تصف الأحداث وتقدم الشخصيات وتصور الأماكن والأزمنة بشكل يفصح عن مهارتها الأدبية وعن قدرتها الفريدة على توظيف كل ما يدور في الرواية لخدمة شخصيتها الرئيسية وتحليلها تحليلا نفسيًا دقيقًا وشاملاً يكشف عن تركيبة نفسها المعقدة التي تعج بكثير من العقد والانفعالات . وقد تركت " عماليا " مهمة السرد التقليدية للبطلة دون أي تدخل من جهتها يظهر بشكل مباشر على صفحات الرواية، وذلك رغبة منها في إعطاء المصداقية للعمل الأدبي الذي يخرج

من بين يديها . فالبطلة في الرواية وهي إمرأة بالغة تتأمل حياتها بعيون ثاقبة تنظر من عل إلى الأحداث والشخصيات وتمسك بخيوطهم جميعا ، وتضم هذه الخيوط داخل نسيج حكايتها حتى تتمكن من تفريغ شحنات الغضب والتوتر المكبوتة بداخلها وتفصح للجميع عن مكامن أزمتها . وسردها للحكاية يفصح عن شخصيتها المزدوجة[١]. فهي تتعامل مع نفسها بضميرين ، فتارة تسرد حكايتها بضمير المتكلم ، وتارة أخرى تسردها بضمير الغائب وكأنها تنظر إلى نفسها كبطلة من بعيد . فقد كانت البطلة تستخدم ضمير المتكلم في سردها لقصة حياتها في القدس ، عندما كانت راضية عن نفسها وعن حياتها . لكنها كانت تستخدم ضمير الغائب الذي ينم عن غربتها عن ذاتها وتنكرها لها ورغبتها في التملص من هويتها[٢]. ويفصح بشكل آخر عن غربتها عن المجتمع أيضا[٣] .وعن أزمتها النفسية وتمزقها الداخلي، عندما كانت في " تل أبيب " في صحبة زوجها في الوقت الحاضر . حيث نجدها لا ترضى عن نفسها ، بل تنفر منها وتشمئز من هويتها ، ومن أبرز الأمثلة على السرد بضمير المتكلم:

אני יורדת לגן. שרב־אביב ראשון .
היה. השביל הלבן מוביל אל מרגלות הגן מוביל כאל פתחו של כבשן. מנגד
צועדת עלמה גבוהה ולה ארנק צהוב. נעלמת. כמו נמוגה בחום. מלמטה

---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"88.

(٢) שלמה גרודזינסקי. ההילה הנוגהת ,על יצירתה של עמליה כהנא כרמון,וירח בעמק אילון.משא,30-7-1971.

(٣)إن الاغتراب عن الذات يؤدي إلى الاغتراب عن المجتمع والعكس صحيح . فالاغتراب عن الذات يعني أن البيئة الاجتماعية أيضا مغتربة عن ذات المرء ، والهوة التي تفصل بين المرء والمجتمع تؤدي إلى خلق شروخ داخل ذات المرء. انظر :

إبراهيم محمود حول الاغتراب الكافكاوي ورواية المسخ نموذجًا. عالم الفكر ، المجلد الخامس عشر ، العدد الثاني ، يوليو أغسطس . سبتمبر ١٩٨٤ . ص٨٢ .

מגיעה שריקת־קטר רחוקה. כמגיעה דרך שכבות אטומות. הרחק, בענן אבק, תמונת ירושלים רוטטת ועכורה, כצורות וצירופים במוח חולה. לועסת גבעול חמוץ, יושבת אני על הספסל הירוק המתקלף, נבלע ברובו בשיח אחי־הרותם האפוף ריח חם, רכיך, מתוק ומלטף. יושבת בעינים מורחבות: רבואות חניתות והפרחים הצהובים מתעופפים מעלי זדונית במקום אחד. אני מרכינה ראשי, וכמו נפערו פסי־חושך תהומה: צלליהם של קרשי הספסל. הבוהק הלבן של החצץ בינותם קופץ הנה והנה, צנינים בעינים. וכגילוי של משמעות: כתם שחור חסר־צורה מקלקל את יפי הדוגמה בשחור־ולבן וצל־גופי הוא. אני חוזרת לאולם־הקריאה, לועסת גבעול חמוץ. בעלותי במדרגות והנה אֲשר יורד. חשתי בששון העוברני כפרץ מים חיים. כמו הושבתי בבת־אחת, מַהר מדי, לחיים. הוא ירד במדרגות, נסיך אנדרי בחולצה אפורה. ללא ספרים. מַשמע, ישוב. גיליתי את ערימת ספריו על אחד השולחנות. (١)

" نزلت إلى الحديقة . كانت موجة الحر الأولى للربيع . إن الطريق الأبيض يؤدي إلى سفح الحديقة وكأنه يؤدي إلى باب الفرن . كانت تسير بعيدا فتاة طويلة القامة تحمل حقيبة صفراء اختفت وكأنها تلاشت في الظلمة.من بعيد سُمع صفير قطار ، وصل من أسفل كأنه يخترق طبقات مظلمة.بعيدا في سحابة من التراب تظهر صورة القدس وهي ترتجف،صورة مظلمة تشبه الصور والخواطر التي تدور في عقل مريض.كنت أمضغ ساقا أحمر وأجلس على المقعد الأخضر المتقشر الذي كان يختفي بكامله داخل نبات الروتيم البري الذي يحف برائحته الذكية الرقيقة والعذبة التي تلاطفك . أجلس بعيون ثاقبة :

---

(١) ויורח בעמק אילון. עמ"56.

آلاف من الرماح والزهور الصفراء تحلق في كبرياء . حنيت رأسي وكأن خيوطا من الظلام قد امتدت ناحية الهاوية : إنها ظلال ألواح المقعد الخشبي الذي يتألق وسطها لون الحصى الفضي من كل جانب . أشواك في العيون وكإفصاح عن المعنى : بقعة سوداء ليست لها معالم تشوه جمال المنظر بلون أسود يختلط فيه البياض إنها ظل جسدي . عُدت إلى قاعة القراءة وأنا أمضغ الساق ذا الطعم اللاذع . عندما كنت أصعد على السلالم قابلت "أشير" وهو يهبط . شعرت بسعادة غمرتني كتيار ماء جار، وكأني عدت مرة أخرى وبسرعة فائقة للحياة . لقد هبط وكأنه الأمير " اندري " بقميصه الرصاصي.إنه بدون كتبه وهذا يدل على عودته مرة أخرى.وجدت كومة كتبه موضوعة على المناضد " .

وهنا تسرد " نوعا " واقع حياتها عندما كانت طالبة في القدس " إذ نجدها في ذلك الحين وكما تجسد من خلال وصفها الغني والمتميز للأماكن والمناظر تتمتع بالحيوية وبالإحساس بالبهجة الروحية العميقة . وكانت رؤيتها للأشياء تنم عن نظرتها المشرقة لكل شيء حولها ، وتعكس ملامح حالتها النفسية السوية . فقد كانت في الماضي تنظر إلى الأمور بعين ملؤها الحب والتفاؤل والرضا ، فالمناظر التي وصفتها خلال سردها تنم عن رؤيتها المثالية للأشياء . فالطريق أبيض والحقيبة صفراء ، والمقعد أخضر والزهور صفراء والحصى لونه فضي ، وهذه الألوان الزاهية تعكس ملامح عالمها النفسي الثري الخالي من العقد والأزمات . علاوة على ذلك وكما تقول " حنة هرتسيج " : " كانت انطباعاتها في الماضي قوية ورؤيتها ثاقبة فحواسها الخمس في الماضي كانت تعمل بلا توقف ، وهذا يدل على فعاليتها. " فنوعا " كما تجسدها الفقرة السابقة تسمع صفير القطار ، وترى بعيون ثاقبة، وتمضغ الساق وتشم رائحة الزهور وتلمس مداعبتها"(١). ولكن في مقابل هذا نجد أن هناك شيئا ما كان يؤرق حياتها في الماضي فقد كانت هناك رموز لوضعها السيء الذي ينتظرها في الوقت الحاضر . فالصور الزاهية التي كانت تراها ، تتحول إلى صور أخرى قاتمة.فصفير

---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"60.

القطار يخترق طرقا مظلمة ، وصورة القدس مظلمة ، ورأسها تنحني ، وظلال المقعد تمتد إلى الهاوية ، وفي النهاية يظهر ظلها ، وكأن " نوعا " في الماضي كانت تتنبأ بواقعها الأليم الذي تشوهت فيه القيم والمبادئ ومعالم الجمال . وفي النهاية تكشف "نوعا" عن نظرتها الإيجابية " لأشير " في الماضي ، فقد كانت تعتبره مصدرا جوهريا في حياتها وكانت منزلته رفيعة في قلبها .

أما النموذج الآخر الذي تسرد فيه البطلة حكايتها بضمير المتكلم فهو :

לרגע אני לא אני.
כי מחוץ למכונית אני. אולי תסתירני המכונית הקטנה של הצלב־האדום־של־ג'נבה החונה שם ברחוב; על גגה תיבה, עשויה אלומיניום מבריק בתבליט, דמוי מזוודת עור־תנין ורצועות־עור, מדוע? יתכן, עמידה בפני כדורים תועים. אך אני שבחוץ, הנה בינתים חמקתי. אולי אל מעבר לקרן־הרחוב. אולי אל חנות־הספרים. אף־על־פי־כן, לרגע ארוך, עדיין מעין שלווה ואיזון. כתעתוע: התקוות הכוזבות תקוות. העתיד הכוזב, עתיד. אפשרי ומכובד. נאמן לדגם, המותקן למידותיך.
שני ילדים בני־עשר, רתומים לסלי־סבלים, בעורקי־צוואר מתפתלים, נוש־אים במאמץ לא־ישוער מה שנראה כמקררים חשמליים מפורקים. רועם, עלם שחפני, רודה בהם. עובר־ושב זקן צועד לקראתם, נתקל בהם, מדבר אל עצמו בענין המַשרה עליו מורת־רוח ויגון. העלם השחפני, בלא־אומר, נוטלו לו אז במרפקו, בכבוד ובהבנה מסיטו, מחזירו למסלול. מעל, בתוך מרפסת־אבן בקומה עליונה תלויות ליבוש, מצדן השמאלי, שתי שמלות־מקסי בזהב, זהות, של אשה ענקית, בלתי־אפשרית. (1)

---

(1) וירח בעמק אילון. עמ"183.

"لم أشعر بذاتي لبرهة من الوقت ؛ لإنني كنت خارج السيارة . ربما أتوارى خلف سيارة الصليب الأحمر التي تقف هناك في الشارع ، والتي تحمل صندوقا من الألومنيوم اللامع الذي تزينه نقوش بارزة تشبه نقوش حقيبة جلد التنين والأحزمة الجلدية ، لماذا؟ يحتمل أنني أقف أمام رصاصات طائشة . لكنني التي كنت في الخارج اختفيت حينئذ ربما وراء زاوية الشارع أو وراء مكتبة الكتب ، وعلى الرغم من ذلك ، ولفترة طويلة مازال نبع الراحة والتوازن (موجودا) : إن الآمال الكاذبة آمال . إن المستقبل الكاذب مستقبل لكنه ختمل ومبجل يتماشى مع الموديل المخصص لك (الواقع). ولدان في العاشرة من عمرهما يحملان سلال الحمالين كلاهما له رقبه مفتولة العروق، يحملان في جهد لا يحتمل ثلاجات كهربائية مفككة . حرفهم دوى شاب مصاب بالسل . مر أمامهم ذهابا وإيابا رجل عجوز ، اصطدم بهم . كان يتحدث مع نفسه حول الوظيفة ، عليه علامات غضب وحزن . أخذه الغلام المصاب بالسل حينئذ من مرفقه ، وبالتفاهم والاحترام أزاحه، أعاده إلى الطريق . فوق داخل شرفة حجرية في الطابق العلوي حمالات للملابس. على جانبها الأيسر فستانان مطرزان بالذهب ، لإمرأة ضخمة غير ممكنة " .

وهنا تجسد " نوعا " من خلال عنصر السرد ملامح شخصيتها في الوقت الحاضر، إذ نجدها تحاول الخروج من عزلتها التي ظلت ملتصقة بها لزمن طويل ، ومحاولة البطلة لكسر قشرة عزلتها جعلتها تصاب بالذهول وذلك لأنها لم تعتقد مطلقا أنها من الممكن أن تساير الواقع الحالي بكل ما فيه من سلبيات . وهذا الذهول جعلها تحاول الهروب مرة أخرى من التكيف مع واقعها المرير ، إذ تفصح في الفقرة السابقة عن ذلك وتقول إنها كانت تتوارى خلف سيارة الصليب الأحمر التي تجسد الواقع المادي المزين بزخارف كاذبة(١).ثم تواجه نفسها وتقول إن اغترابها وعزلتها عن الواقع وعدم قدرتها على التكيف معه سوف يعرضها للخطر وكأنها تقف أمام رصاصات طائشة ، وهذه المواجهة جعلت البطلة تشعر بنوع من الارتياح ، إذ نجدها إثر ذلك تحاول

---

(١)من مراسلاتي الخاصة مع عساليا كهانا كرمون بتاريخ ١٤ - ١٠ - ٩٤ .

التسليم بالأمر الواقع . فالمستقبل الذي تراه كاذبا يُعد مستقبلا مقبولا لدى الجميع في الوقت الحالي ومن ثم عليها مسايرته والتعلق به لأنه أمر واقعي حاولت الهروب منه دون جدوى[١]. ثم تكشف البطلة بشكل رمزي عن الحادث الذي تعرضت له في بداية حياتها الزوجية أملاً في الهروب من الواقع، مثلها في ذلك مثل العجوز الذي يتضجر من حاله والذي حاول مثلها الانتحار لكنه فشل واستسلم تماما لواقعه المرير الذي تفرضه مجريات الأمور[٢]. وفي النهاية تعبر عن رغبتها غير الممكنة في العودة إلى الماضي وبشكل رمزي أيضا من خلال المرأة الضخمة غير الممكنة التي شاهدت فستانها في الطابق العلوي[٣]. وكأن رغبتها بمثابة وهم أو خيال ومن ثم تعلن هنا عن التغير الذي طرأ على شخصيتها وجعلها تستسلم للأمر الواقع وتحاول التكيف مع الحاضر، ولذا نجدها تستخدم في سردها ضمير المتكلم أملاً في التصالح مع شخصيتها إثر الاستسلام والتصالح مع الواقع .

وتعلق " حنة هرتسيج " على هذه الفقرة وتقول : " تعد هذه الفقرة من أصعب الفقرات الرمزية التي استخدمتها " عماليا " في أعمالها القصصية . فهي تفصح وبصعوبة بالغة عن رغبة البطلة في التصالح مع واقعها المرير حتى تجد علاجا لأزمة الاغتراب التي هددت حياتها وحياة من حولها ، وعلى الرغم من صعوبة هذه الفقرة إلا أنها تفصح عن تملك " عماليا " لزمام الرمز وإلى ميلها الدائم للتعقيد "[٤].

ومن أبرز النماذج التي استخدمت فيها البطلة ضمير الغائب في سردها لحكاياتها :

---

(١)חיים נגיד.סיפורת שירית מעודנת :וירח בעמק אילון.
לעמליה כהנא כרמון.ידיעות אחרונות,9-7-1971.

(٢)שם.

(٣)הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"64 .

(٤)שם.

יושבת אל שולחן־הראי, לא ידעה את אשר תעשה. תמכה ראשה בכפה ובאצבע כפה האחרת, מהורהרת, ציירה קווים פתלתולים על־גבי דף לוח־השולחן. הביטה, ראתה: בראי, בתוך ביתה, בחליפת־הבית האפורה עם פיפים של תכלת, אשה תל־אביבית בסביבתה הטבעית. (١)

" تجلس أمام التسريحة ، ولا تدرك ماذا تفعل . أمسكت رأسها بكف يدها وبإصبع يدها الأخرى كانت تفكر . رسمت خطوطا متعرجة على ظهر لوح التسريحة . نظرت رأت: في المرآة وسط منزلها ، بملابسها المنزلية الرمادية ذات الخطوط الزرقاء . إمرأة تل أبيبية في بيئتها الطبيعية " .

وهنا تفصح البطلة من خلال السرد عن التخبط الذي كان يسيطر عليها في الوقت الحاضر . فهي تتعامل مع نفسها بضمير الغائب لأنها لا تعترف بهويتها ، بل تكره ذاتها. وهي هنا تحاول أن تقنع نفسها بأنها إنسانة سوية تتقبل وضعها ، لكن ما يتوارى خلف تعبيراتها يحوي معان كثيرة تفصح عن سخريتها من نفسها ومن عدم قدرتها على التآلف والتأقلم مع بيئتها وواقعها .

ومن الجدير بالذكر أنه في بعض الأحيان كانت البطلة تتخبط وتستخدم ضميرين في سردها لحكايتها إذ نجدها تستخدم ضمير المتكلم وضمير الغائب في نفس الوقت :

"הילדות היו פעוטות ומתוקות. הימים היו צעירים. השמלות יפות. בני־האדם חביבים, כרגיל. אשר, ועובד כה קשה, מכלכל ברווחה. כיצד זה שאני להתענג על כל אלה, על שמתוק האור לעינים, לא הגעתי. בראש רוחח, קודח, לא נח מזעפו, היכן הייתי. נכון, נטל ארגון מכונת־הבית. שואת־חיי. כיום תפושה בו עשירית הזמן, בהשוואה. ומאז פעמים בשבוע לעוזרת

---

(١) וירח בעמק אילון. עמ"119.

עזרה, השיפור כמובן רב יותר. אבל החיים דבר שבא במתנה. סוס במתנה אין לבדוק בשיניו. כיצד במקום להיות אסירת־תודה. במקום לברך,״ גישתה אחר מלים.
״נועה,״ קרא אָשר, וראתה לתמהונה שמביט בעינים מבוהלות, ״להפסיק לדבר כך.״
״אינך מבין,״ קמה מרת טלמור ובאה, חוזרת לשבת אצל השולחן: ״אסביר. אני כאילו עברתי ניתוח קשה,״ השתדלה. ״כאילו הסירו ממני את זכרוני.״ (١)

" كانت أيام الطفولة قليلة وجميلة . كانت الأيام تفيض بالصبا . الفساتين جميلة، الناس كالعادة كانوا محبوبين . إن " أشير " يعمل عملا مضنيا ليحتفظ بالرفاهية .كيف أستمتع أنا بكل هذا ، وبالنور الذي يبهج العينين ، لم أتمكن (من ذلك) . سألت نفسي ورأسي تضطرم وتحترق من الغضب : أين كنت ؟ حقا إن عبء تنظيم إدارة المنزل كارثة حياتي. لكنني اليوم وبالمقارنة انشغل به عشر الوقت . فالخادمة تأتي مرتين في الأسبوع، وكالمفهوم تحسن الوضع كثيرا . إن الحياة بمثابة هدية . إن الحصان الذي يُهدى لك ليس من حقك أن تتفحص أسنانه عليك أن تشكر وتبارك ."نوعا" نادى " أشير" وجدت لدهشتها أنه ينظر بعيون ملؤها الانفعال . توقفي عن هذا الحديث قامت السيدة طلمور : أنت لا تفهم ، سأوضح لك إنني كما لو كنت قد أجريت عملية جراحية صعبة، استئصلوا لي من خلالها الذاكرة " .

(٢) الحوار مع الغير :

الشكل الفني الثاني الذى قدمت من خلاله " عماليا " شخصية " نوعا " هو الحوار مع الغير . " فنوعا " فى الرواية تدير مع غيرها حوارات سريعة تكشف إلى حد ما عن أغوارها الداخلية . فهذه الحوارات يكتنفها الغموض ولا تكشف تماما عن أعماق البطلة وعما يدور بخاطرها ، بل تبدو كذلك وكأنها غير مرتبة . فالبطلة

(١) וירח בעמק אילון. עמ"151.

"نوعا" منغلقة على نفسها ، ومن ثم تعتقد أن أية حوارات مع الآخرين لا توصلها إلى نتيجة إيجابية لأزمتها. فهي ترى أن هؤلاء الأشخاص غير جديرين بالثقة التي تجعلها تشركهم معها في أحاسيسها ومشاكلها ، بل تعتقد أنهم لا يمنحونها الفرصة في التعبير عن ذاتها أمامهم . ومن ثم عندما تضطر البطلة إلى الحديث مع غيرها نجدها لا تفصح عما يجيش بداخلها بصورة كاملة ، بل تزيح الستار عن أشياء ضئيلة وهامشية فقط[١]. ومن أبرز الحوارات التي أدارتها " نوعا " مع غيرها :

פיליפ עדיין מפרפר היה על השרטון :
"מתוך הנחה כי כל שם יש לו מובן. מה פירוש השם נועה."
"היום ילדות קטנות רבות נקראות כך. לא בימי."
פיליפ, מדעית :
"כשאת אומרת בימי, מה את מתכוונת." הוא צחק חלושות : "נועה, פתגם לנו : אשר לתליה לא ימות בטביעה." (٢)

" قال فليب ، وهو لا يزال يتحرك على المرتفع الرملي :
من خلال الافتراض بأن كل اسم له معنى ، ما معنى الاسم " نوعا " .
اليوم فتيات صغيرات كثيرات يُسمين بهذا الاسم ، على عكس أيامي .
قال فليب : حكيمة . ماذا تقصدين عندما تقولين في أيامي . ثم ضحك في وهن قائلا: "نوعا" لدينا مثل يقول : المربوط لا يموت غرقا " .

وهنا يكشف هذا الحوار عن الفجوة العميقة بين ماضي البطلة وحاضرها ، فهي في الماضي كانت فريدة من نوعها . لكنها في الحاضر تشعر بأنها لا تتميز عن غيرها ولا تحظى بالاهتمام ، ومن ثم قطعت روابط الصلة بينها وبين حاضرها . الأمر الذي أصابها بالإحباط والجمود ، وجعل "فليب" يحاول أن يعيدها إلى رشدها وينصحها بضرورة بناء جسر بينها وبين حاضرها حتى لا تغرق .

---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"93.

(٢) וירח בעמק אילון.עמ"26.

وهناك نموذج آخر للحوار أدارته " نوعا " بينها وبين صديقتها " يميمة " عندما

كانت طالبة في القدس وله دوره البالغ في الكشف عن معالم شخصية البطلة :

אם־כן, לשם

מה עלה לאולם־הקריאה. אני יודעת, למעני.

"את טועה, את טועה," אומרת ימימה.

הרצפה בחדר שטופה היתה. התריס מוגף. קריר וטוב. סייעתי לימימה בסי־דור אלבום. אולם לא מצאתי לי מקום. האומנם דיברנו בזאת. אין לדעת. לא היינו אלא מנתחות את אפייהם של ידידינו.

"אשר פרי רקוב," חיוותה ימימה דעה בכובד־ראש.

"מה זאת־אומרת ?" פרצתי בצחוק.

ימימה צחקה גם־כן.

"אינני יודעת מה עלה בדעתי," אמרה.

"ימימה מה את הכי רוצה."

"הבטיחי לא לחייך," אמרה ימימה, "אני רוצה למות."

"מה אמרת ?"

"הבטחת לא לחייך. אמרתי למות. יש אנשים, בידם לתת בחייהם. יש שבידם לתת במותם. אני רוצה שמותי, בעינים פקוחות, יתן טעם לחיי : חיי שנד־רשו לא היו לריק. קראתי פעם, גבורה לתת את החיים אולם גבורה רבה, קשה מזו, כתוב היה, לחיות ולתת. אולי זה נכון. אני פחות גיבורה." (١)

إذا كان الأمر كذلك ، لماذا صعد إلى قاعة القراءة . إنني أعلم . من أجلي .

قالت يميمة : إنك مخطئة ، مخطئة .

عبرت يميمة عن رأيها فى كبرياء قائلة : إن أشير " ثمرة عفنة " .

انفجرت فى الضحك قائلة : ما الذى تقولينه .

ضحكت يميمة أيضا . قالت : إننى لم أدرك الذى خطر فى بالى .

و ما الذى تريدينه يا يميمة .

تعهدى بإنك لن تمزحى. قالت يميمة : إننى أريد أن أموت .

---

(١) וירח בעמק אילון. עמ"56-57.

ماذا تقولين ؟

تعهدتِ بأنك لا تمزحين . قلت أن أموت . هناك أناس في مقدورهم أن يعطوا في حياتهم، وهناك من في مقدورهم أن يعطوا بعد مماتهم . إنني أريد أن موتي – وبعين متفتحة - يعطي طعم لحياتي . حياتي المنشودة لا تكون هباء . قرأت ذات مرة أن البطولة هي أن تضحي بحياتك ، لكن البطولة الحقيقية أصعب من ذلك ، كان مكتوبًا أن تعيش وتعطي . ربما هذا حقيقي . إنني أقل بطلة " .

ويكشف هذا الحوار عن ملامح شخصية " نوعا " السلبية في الماضي . فقد تعلقت برجل تدرك جيدًا أنه يتصف بصفات سيئة ، وأحبته رغم ذلك، ورغم تحذير صديقتها لها منه . علاوة على ذلك يفصح هذا الحوار عن رؤية " نوعا " الإيجابية للماضي . فالكل في الماضي كان يسعى وراء تحقيق هدف بطولي يعود بثماره على الجميع ، ويعطي رونقا للحياة ومن هنا تتجسد معالم القيم والأخلاق التي يخلو منها الحاضر .

ومن أبرز الحوارات الأخرى التي أدارتها " نوعا " مع الغير " ذلك الحوار التالي:

מרת טלמור פנתה אל פיליפ:

"קודם טיסתו הפתאומית חישב אשר הכול. פרט אחד נשכח ממנו: בארנקי מטבע אחת בלבד."

"נועה," הודיע פיליפ. כלשמע בדיחה.

אולם סוניה, ראתה מרת טלמור, סוניה לא האמינה למשמע אזניה: מרת טלמור המספרת פה כמו בגילוי־לב ; כספר האדם עם רעהו, כביכול ; יתר־על־כן, עוברת את גבול המותר. מדברת בשאין לדבר. חושיה של סוניה, היפים לכך, נזדקפו: היש לעמוד על המשמר אם לאו.

"ואנו תביגיה לי המחאה מתאימה," אמרה מרת טלמור לסוניה. וקולה לא רעד. רק מעבר לגבה, אצבעותיה מפוזזות היו בתוך כפותיה הקמוצות.

"מר טלמור לא השאיר הוראות בענין זה. לא כדאי, מר פורבס, תזכורת שגרתית," עברה סוניה לפנות אל פיליפ, אשר בפנות מרת טלמור אל

סוניה נטל מכתב חדש לעיין בו. "ניתן ללא חשש להוסיפה לערימה לטי־פולי," שמה סוניה את ידה על צרור הניירות.

פיליפ הניח את התזכורת על השולחן. פנה אל מרת טלמור:

"את אורחת שלי? עד שובו של אָשר, מתי, בעוד חמישה ימים?"

"לא. סוניה מתלוצצת. היא תכין המחאה."

"סוניה. את מתלוצצת?" שאל פיליפ.

סוניה אוספת היתה את הערימה לטיפולה: "לא להכריח אותי להכנס לפר־טים יבשים." נשאה אליו את עיניה, חייכה: "יש שאלה של חתימה בטור 'לפי הוראת' בספר־ההוצאות. במקרה כגון זה לי אין סמכויות," עונה היתה כבענין יגע, "ואם אינך מתנגד, אמנם אנסח את המכתב לשניהם פחות או יותר באותה לשון. אך יהיו אלה שני מכתבים נפרדים. שאלה של נוחיות. להם. וגם לנו," יצאה מן החדר. מה הועשרה כבר. בנפכיו הבלתי־נתפשים של אָשר.

"זה ילמד אותך. לפקוח עין, לא להתעצל, הצופיה־הליכות־ביתה," חזר פיליפ לבדיחה.

אך למראה מרת טלמור המחשה דומם אצל החלון סר ממקומו, בא לעמוד עמה. "אני יודע," אמר בקול אחר. "לא התכוונתי. באמת לא התכוונתי."

מרת טלמור הוציאה מארנקה את חפיסת־הסיגריות.

"סוניה," חזר פיליפ למקומו ליטול את קופסת־הגפרורים וקרא, כממשיך בבדיחה, "ספר־ההוצאות. לכאן." (1)

---

(1) וירח בעמק אילון. עמ' 12–13.

" توجهت السيدة طلمور إلى فليب قائلة : قبل سفره المفاجئ حسب " أشير " كل شيء، لكنه نسي شيئا واحدا : في حقيبتي عمله نقد واحدة فقط . قال فليب وكأنه يستمع إلى دعابة : " نوعا " . لكن " سونيا " نظرت إلى السيدة طلمور ، لم تصدق ما سمعته أذناها وقالت : إن السيدة طلمور تتحدث هنا بصراحة ، وكأنها تتحدث مع صديقتها علاوة على ذلك اخترقت الحدود . تتحدث فى أشياء لا ينبغى أن تتحدث عنها ثم تنبهت حواس " سونيا " المؤهلة لذلك : هل ممكن أن تحترسى أم لا . قالت السيدة طلمور وأنت تعدين لي حوالة مناسبة . قالت ذلك وصوتها لم يرتعد . لكن من وراء ظهرها كانت أصابعها تتراقص داخل كفها المضمومة .

توجهت سونيا إلى" فليب"الذي أخذ خطابا جديدا لينظر فيه عندما توجهت السيدة طلمورلسونيا وقالت : إن السيد طلمور لم يترك تعليمات في هذا الشأن . أمر غير جدير بالاهتمام يا سيد بوربوس . إخطار روتيني .

وضعت"سونيا"يدها على كومة الورق وقالت : من الممكن وبدون قلق أن تضيفه على الأكوام التي في مسئوليتي .

وضع"فليب"الاخطار على المنضدة . توجه إلى السيدة طلمور : أنت ضيفتي حتى مجيء "أشير " متى . بعد خمسة أيام . لا ، ابتسمت " سونيا " تُعِد الحوالة بنفسها . "سونيا" أنت لا تمزحين ؟ سألها"فليب"، جمعت " سونيا " كومة الأوراق المسئولة عنها : لا تجبرني على الدخول في تفاصيل عقيمة . نظرت إليه وابتسمت : إنها مسألة توقيع في العمود طبقا لتعليمات دفتر المصروفات ، قالت وكأنها تتحدث في موضوع خارق القوى: ليست لدى صلاحيات وإذا لم يكن لديك مانع أصيغ الحوالة لكليهما على الأقل أو الأكثر بنفس الصيغة . نكن تكون هناك حوالتان منفصلتين مسألة راحة لهما ولنا . خرجت من المكتب. عاد " فليب " إلى دعابته قائلا : هذا يعلمك أن تفتحي عينك ولا تتكاسلين في تدبير أمورك المنزلية . لكنه عندما وجد السيدة طلمور تغرق في صمتها عند المنضدة قام من مكانه وتوجه للوقوف معها قائلا بنغمة أخرى :"إنني أعلم لم أقصد حقا لم أقصد"، أخرجت السيدة طلمور من حقيبتها علبة السجائر .

عاد " فليب " إلى مكانه ليأخذ المطفأة ، ونادى وكأنه يواصل دعابته قائلا : سونيا هاتي دفتر المصروفات " .

ويكشف هذا الحوار الذي أدارته " نوعا " مع كل من "فليب" و"سونيا" سكرتيرة زوجها عن ملامح شخصيتها في الوقت الحاضر . فهي تعيش في حالة عزلة تامة عمن حولها ، بل عن أقرب الناس إليها . إذ نجدها تقطع أواصر الصلة بينها وبين زوجها، ولا تهتم بتدبير الشئون المالية الخاصة بمنزلها ومن ثم تعرضت إثر سفر زوجها المفاجئ لمشكلة مالية جعلتها تواجه مواقف عصيبة في مكتب زوجها التجاري ، بالإضافة إلى ذلك يفصح هذا الحوار عن الصراع الذي يحتدم داخل البطلة "نوعا" من جراء معاملة الزوج السيئة لها ، وعدم اكتراثه بمشاعرها فقد عرضها أمام موظفى مكتبه التجارىلأزمة نفسية عنيفة تفوق أزمتها معه .

(٣) الحوار مع النفس :

تتحاور البطلة " نوعا " في هذه الرواية كثيرا مع نفسها وتناجيها وتشعر بالراحة لحظة هذا الحوار الذي يحدث في الرواية مباشرة بعد الحوار مع الغير ، ويكون الفرق بارزا للغاية بينهما . فالحوار مع الذات ثري ومفهوم وله اليد الطولى في الكشف عن بواطن الشخصية(١). فالبطلة تصارح نفسها بكل ما يدور بداخلها ، والقارئ ينهل من هذا المعين الخصب ويستشف بنفسه أزمة البطلة التي تتجلى من خلال مناجاتها الذاتية .

والحقيقة أن هذه الوسيلة الفنية تتواجد بكثرة في الرواية . فالبطلة في الوقت الحاضر كانت كثيرة الحديث مع نفسها ، تسترجع ماضيها وما كان يعتريها من لحظات كانت بالنسبة لها جوهر الحياة . علاوة على ذلك نجدها تقارن مع نفسها بين الماضي والحاضر، فقد كانت هذه الوسيلة بمثابة الدواء الذي يخفف المعاناة عنها في فترات اغترابها المتلاحقة في الوقت الحاضر . فهي في الوقت الحاضر تدرك تماما أنها لو

---

(١) עד צמח.מעמד וצירוף מעמדות על סיפורה של עמליה כהנא כרמון. סימן-קריאה,מאי,1973,עמ"204.

تحدثت مع الآخرين وصارحتهم بكل ما يجيش في صدرها ، فإنهم سوف يسخرون منها ، ويتهمونها بالسلبية وبعدم القدرة على تغيير ذاتها ، والتكيف مع حاضرها[1]. ولذا نجدها تميل على الدوام إلى اجراء حوارات ذاتية حتى تزيح الغمة عن نفسها وكأنها تناجي شخصا آخر يحفظ سرها ولا يسخر منها ، بل ينصت متأثرًا إلى حديثها ، ومن أبرز الحوارات الذاتية التي أدارتها " نوعا " مع نفسها ذلك الحوار :

. מרת טלמור,

במצח על זרועות משוכלות, אמרה אל לבה:
מעניין. הן פשוט להפליא. מראש מוגבל היה המבחר: האשה נשארה. ואינה יודעת מדוע. ואינה יודעת מהו אשר עקב כך איבדה. אבל היה זה כל אשר היה לה. ואתה, ראה מה עשית ממני. מרוצה? מאושר? או: אני ימימה. אשה קשה. ניצבת בפני שוקת שבורה. או: אני תהלה. האשה אשר יצאה מדעתה. וברוריה? אה, ברוריה, ברוריה קסומה. כולנו, עמך, (٢)

" تحدثت السيدة طلمور مع نفسها وجبينها موضوع على ذراعيها المتقاطعين بصورة مائلة قائلة :

أمر جدير بالاهتمام . إنهن ببساطة يبعثن إلى الدهشة . إن الخيار كان محددا منذ البداية: تبقى المرأة ولا تعلم لماذا ولا تعلم ما الذي فقدته عقب هذا.لكن هذا هو الذي كان في مقدورها وأنت أنظر ماذا صنعت بي . قانع ، سعيد أو إنني " يميمة " إمراة صلبة . تقف أمام حوض مكسور . أو إنني " تهلة " المرأة التي فقدت عقلها "وبروريا"؟ آه يا " بروريا " العجيبة كلنا معك " .

---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"93.

(٢) וירח בעמק אילון.עם"186.

وهذا الحوار يكشف عن العقدة النفسية التي تعاني منها "نوعا". فهي تعتقد أن مصير النساء هو العذاب والفشل الحتمي وذلك ينبع من قلة الخيارات أمامهن. فالمرأة تعيش في واقع كاذب ومفتقر والوسيلة الوحيدة للتآلف معه هي التخلي عن محاولة البحث عن شيء مثالي لا يتواجد في الحياة ، هذا الشيء هو الحب الذي يوقعهن جميعا في بحر العذاب والندم .

أما النموذج الثاني الذي يجسد مناجاة البطلة لنفسها فهو:

סם־החיים שב לזרום ברהטים, הכול מבקש אז לפרוח. ומדוע לא, מותר, מותר לשמוח. כבוד השופט. האיש הזה, חברתו ניחמה אותי. לרגע, החזירה לי את גאוותי.

סם־החיים, הרהרה. וכדרך הסמים. בריחה מן המציאות, אומרים. מתפתחת תלות. אחרי־כן, קשיי ההגמלות. (١)

" عاد أكسير الحياة يتدفق . كل شيء أراد حينئذ أن يزهر . ولماذا لا . يا إلهي . إن فرصة السعادة متاحة . إن صحبة هذا الرجل تواسيني . لقد أعادت إليّ فجأة كبريائي... فكرت، إن اكسير الحياة وعلى عادة الأكاسير هروب من الواقع كما يقولون : زادت التبعية وبعد ذلك صعوبة الشفاء ".

ويُعبر هذا الحوار عن التغير الجذري الذي طرأ على حياة " نوعا " إثر حبها لفليب. فقد أضحت إنسانة سعيدة تشعر بالفخر الذي افتقدته على يد الزمن . لكن لحظات السعادة في حياتها كانت عابرة ، فحبها لفليب كان بمثابة حلاً مؤقتا لأزمتها جعلها تهرب من واقعها المؤلم . علاوة على ذلك تعلقها الزائد به جعلها في حالة تبعية مطلقة ، وهي تكره في الوقت الحاضر التبعية للرجال ومن ثم قررت أن تضع حدا لحالة الصراع الداخلي التي تعاني منها ومن ثم تقطع أواصر علاقتها مع "فليب" على الرغم من إدراكها بمدى الألم الذي تتعرض له إثر ذلك .

---

(١) ויירח בעמק איילון. עמ' 119.

والنموذج الثالث الذي تتحاور فيه " نوعا " مع نفسها هو :

מדוע, עד היום, רגע זה את פסגת־חיי אראה בו. מה רציתי, מה ביקשתי. מה ביקשתי מן העתיד. דומה: אשר. ועבודה, דהיינו עיסוק של ענין. אולם פנאי לרוב. ולקנות פרחים. תקליטים, סיגריות, שוקולד. ללכת לקולנוע. אולי גם לקונצרט. לשמוע רדיו מבוקר עד ערב, להגיע לתערוכות. להצלות בשמש, על ספר סגור. לסייר, לשוטט. מה עוד ? (١)

" لماذا حتى هذا اليوم أرى في هذه اللحظة قمة حياتي . ماذا أردت ، ماذا أطلب من المستقبل.على ما يبدو : " أشير " والعمل ،أي قضية الانشغال.لكن هناك وقت فراغ كبير يتسع لشراء الزهور ، الشرائط ، السجائر ، الشيكولاته،للذهاب إلى السينما أو للحفلات الموسيقية ، ولسماع الراديو من الصباح حتى المساء ، أو للذهاب إلى المعارض أو للجلوس في الشمس على كتاب مغلق ، أتجول أهيم على وجهي ، وماذا بعد ذلك " .

وهنا يكشف هذا الحوار عن أغوار البطلة " نوعا " فهي ترفض الحاضر لأنه يجسدبالنسبة لها الديناميكية والروتينية البحتة . فهي في الحاضر تغرق في روتين يومي ممل ولا تشعر بأهمية الأشياء حولها ، بل تعيش بلا روح وتمضي بها الحياة في خطوات بطيئة ومملة تحول دون سعادتها ، على عكس وضعها في الماضي الذي ارتبطت روحها به لأنه يجسد لحظات السمو في حياتها .

وهناك حوار آخر أدارته " نوعا " مع نفسها لتكشف من خلاله عن تخليها عن أحلامها ، وعن رغبتها في إيقاف عجلة الزمن واستسلامها النهائي لواقعها المرير، ولمصيرها المحتوم :

---

(١) וירח בעמק אילון.עמ"30-31.

וקיפות־הקומה, כל הכבוד, כל החום. במתנה. מרצונו החפשי.
ולמרות הגירוי אשר לא שַׁך, אשר ללא־הרף מבקש אנא רק
להיות במחיצתך לעד (١)

" أتنازل عن طيب خاطر عن الشموخ والمجد وعن كل الدفء وكأنني أقدمهم هدية وذلك على الرغم من التحريض الذي لا يخمد والذي يطلب بلا توقف ، ويتوسل بأن أكون فقط في حوزتك للأبد " .

ولم تتوقف " نوعا " عن محاورة ذاتها ، بل تواصل حواراتها واحدًا تلو الآخر لتجد منفسًا لأزمتها النفسية التي كادت تقضي عليها إذ تقول لنفسها :

אמרתי לעצמי :
אולם אני לא ידעתי מה אירע לי שלא החזקתי מעמד והגדתי מפורשות את
שלא הגדתי לאיש. ועתה שהגדתי כאילו נתחייבתי, כאילו ניטל ממני חופש
הבחירה וגורלי נחרץ. (٢)

" قلت لنفسي : لم أعرف ما الذي حدث وجعلني لا أتماسك وأقص بالتفصيل ما لم أقصه من قبل لأحد . والآن تحدثت وكأنني كنت مجبرة ، وكأن حرية الاختيار قد انتزعت مني ومصيري قد حسم " .

وهنا أدارت " نوعا " مع نفسها هذا الحوار بعد محادثتها مع السيد "رولو" الذي أفصح لها عن وجهة نظره السلبية في " أشير " والذي أفصحت له عن تعلقها به إذ نجدها فيه تكشف عن حالة التخبط والتغير السلبي التي ألمت بها إثر معرفتها بأشير فقد كانت شخصيتها قوية تتصدى لكل الأزمات غير أنها لم تفلح بعد ذلك . فعلى الرغم من سماعها لوجهات النظر السلبية في " أشير " إلا أنها لم تستطع أن تختار بين سعادتها في حوزته في الوقت الحاضر وتعاستها بعد الزواج وكأن مصيرها قد حُسم ولم يعد لها أي خيار .

---

(١) ויךח בעמק אילון. עמ"123

(٢) שם. עמ"63.

ومن الحوارات الذاتية الأخرى التي أدارتها " نوعا " مع نفسها في الرواية ذلك الحوار :

מיהו אשר. נרקיס מלך הביצה, אמרתי בלבי. אולם מחט־מחוג קטנה, חושדת אני, צפונה בברוריה. מתנועעת כבמצפן של כיס. בשמה תעבור ברוריה באש ובמים. בעוד שבעת־ובעונה־אחת, נבואת־לב מעורפלת: כמו ידעה. כמו נידונה להבשלה אטית ונכונות לקראת משהו העתיד לקרות ואינו קורה לעולם.

(١)

" قلت لنفسي من هو " أشير " . نرجس ملك البيض . بل أظن أنه إبرة حادة اختفيت خلف " بروريا " التي كانت تتحرك كبوصلة الجيب . تنتقل هناك بالنار والمياه . لكن في نفس الوقت كانت هناك نبوءة قلب غامضة : وكأنها عرفت أنها محكوم عليها أن تنضج ببطء وأن تستعد لشيء ما يحدث في المستقبل لكنه لن يحدث مطلقًا " .

ويفصح هذا الحوار الذي أدارته " نوعا " مع نفسها في حفل ميلاد صديقتها "بروريا " عن مشاعر الحب والخوف التي تملكتها نحو " أشير".فهي تشعر بأنه إنسان نرجسى يسبب لها المعاناة على عادة جميع الرجال الذين يسببون للنساء الألم . وهذا يتأكد من خلال نظرتها " لبروريا " التي كانت تتحرك في حفلها في حيوية والقدر المحتوم ينتظرها في المستقبل مثلها مثل بقية النساء ولكنها لم تعلم .

ومن أعقد الحوارات التي أدارتها " نوعا " مع نفسها في الرواية ، ذلك الحوار الذى قطع حوارها مع "فليب". فعندما كان "فليب" يسألها عن اللصوص في إسرائيل(٢). نجدها لا تكترث على الإطلاق بسؤاله، بل تدير مع ذاتها حوارا يكشف

---

(١) וירח בעמק אילון.עמ"42.

(٢) שם.עמ"25.

عن فقدانها لهويتها(١).وعن حزنها على مفارقة الماضي الذى يختلف عن الحاضر الذي كثرت فيه السلبيات وعلى رأسها السرقة التي يسألها عنها "فليب" إذ نجدها تقول لنفسها :

"הבת למשפחת הפרדסנים" (٢)

" ابنة أسرة المزارعين " .

ثم تتسلسل أفكارها بعد ذلك حتى تصل إلى لقبها وهي طفلة ، ذلك اللقب الذى كان يجسد بالنسبة لها كل ما افتقدته . وهذا الحوار الذاتى كان غير مفهوم على الإطلاق بالنسبة "لفليب" الذى فوجئ بردها الذى لا يمت لسؤاله ، بل لم تتمكن من شيء سوى محاورة نفسها ولو بصوت مسموع حيث نجدها تقول :

" כש הייתי קטנה .כינוי היה קרפידה " (٣)

" عندما كنت صغيرة . كان لقبي قربيدة "

وهكذا تخبط " فليب " إثر سماعه هذه الجملة غير المفهومة من " نوعا " . وعندما لاحظت " نوعا " تخبطه نجدها تيأس منه بسرعة وترد عليه بحوار ذاتي آخر جعله يغوص في بحر الدهشة والحيرة إذ تقول لنفسها وبصوت مسموع :

" רציתי לומר שיש ללמוד שפה חדשה" (٤)

" أردت أن أقول أنه ينبغي عليّ أن أتعلم لغة جديدة " .

وهنا أرادت " نوعا " أن تتحاور مع نفسها حتى تخرج الهموم من أغوارها وتستريح ولو لبرهة من الزمن ، دون أن تهتم بحالة التخبط والحيرة التي ألمت " بفليب" الذي لم يفهم معنى حديثها ، بل أدرك أنها لا تريد البوح عما يجيش بصدرها لأحد

---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"93.

(٢) וירח בעמק אילון.עמ"25.

(٣) שם.עמ"26.

(٤) שם.

سواها ومن ثم نجده يحاول أن يخفف عنها ويواسيها ومـن ثـم يدفعهـا مـرة أخـرى إلى محاورة نفسها حيث تقول :

"נוחם כה רב כה מהמם : אדם כדרכו מדבר היה ,כיצד אומרים אל הקיר .פתח הקיר את פיו,ענה בקול קירים" (١)

" مواساة عظيمـة ومروعـة : شـخص كـان يتحـدث بأسـلوبه . كيـف يقولـون ، إلى الحائط.فتح الحائط فمه ، أجاب بصوت ينبض بالتمرد " .

وعلى الرغم من غبطة " نوعـا " برغبـة " فليـب " في مشـاركتها وفي فهـم مـا تدفق من حوارها الداخلي للخارج إلا أنها لم تفصح لـه عمـا يـدور بداخلهـا وظلـت متمسكة بمبدأها في عدم البوح بأسرارها لأحد على الإطلاق (٢).

(٤) اسم البطلة :

يلعب اسم الشـخصية دورا هامـا في الكشـف عـن هويتهـا(٣). فإسـم "نوعـا" الذي اختارته " عساليا " لبطلـة روايتهـا يفصـح بجـلاء عـن تخبـط البطلـة واضطرابهـا، وحيرتها وعدم قدرتها على التكيف مع حاضرها . فاسمها اسم فاعل من الفعل "נע " بمعنى "تحرك"(٤). فالبطلة في الرواية تعـاني مـن الاضطـراب وعـدم الاسـتقرار علـى حال، فهي متأرجحة بين المـاضي والحـاضر وتنحـاز بشـكل لا مثيـل لـه إلى ماضيهـا فدائما ما تتحرك "نوعا " وتنتقل ولو بمخيلتها إلى الماضي هربا من الحاضر ومن فشـلها في التكيف معه.ومن ثم نجحت "عساليا " في اختيار اسم البطلة الذي يعبر عـن حالتهـا النفسية ويكشف عن ملامحها أمام القـارئ " فالتسـمية هـي أبسـط سمـات التشـخيص

---

(١) וירח בעמק אילון.עם"27.

(٢) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"93.

(3) Dieter Lamping . Der Name ın Der Erzählung. Zür Poetik des personen Namens . Bouvier Verlag Herbert Grund mann. Bonn, 1983.s . 15

(٤) המלון העברי המרוכז.עם"450.

ويجب أن تكون ملائمة لدور الشخصية في الرواية"[١]. وهذا ما سارت على نهجه "عماليا" في روايتها التي اقتبست اسمها من سفر يشوع كما ذكرنا آنفا لتشير من خلاله إلى ما يدور في عالم البطلة الداخلي التي ترغب في إيقاف عجلة الزمن .

(٥) التناظر الوظيفي :

المقصود بظاهرة التناظر الوظيفي : توظيف الأديب لقصص حياتية متنوعة ومختلفة لشخصيات ثانوية ، تتناظر في معظم أوضاعها مع الشخصية الرئيسية وذلك بهدف إلقاء الضوء على الشخصية الرئيسية في الرواية ، والكشف عما يختلج في عالمها الداخلي المعقد. والخروج بتعميم يجعلنا نشعر بأننا إزاء ظاهرة عامة وليست شخصية[٢].

فحقا الرواية التي نحن بصددها تدور برمتها حول شخصية واحدة تستقطب الأحداث إلا أننا نستشف من خلال حشد الأديبة لمجموعة من الشخصيات الثانوية الأخرى التي تتشابه في معظم أحوالها مع تلك الشخصية الرئيسية ، وعن طريق ظاهرة التناظر الوظيفي أننا بصدد قضية عامة تكمن في أن التعاسة ـ على حد تعبير " عماليا " ـ هي رفيق كل زوجة في حياتها الزوجية . فقد كتب عليها أن تعيش الحياة الزوجية رغما عنها لأنه لا حل أمامها يخلصها من براثن الزوج [٣]. وقد دفع هذا الوضع أحد النقاد إلى التساؤل قائلا :

" يتساءل المرء هل هو إزاء قضية شخصية لإمرأة فشلت أم أنه إزاء قضية عامة تدور حول الفشل الإجبارى للحياة الزوجية " [٤].

---

(١) د . طه وادي . دراسات في نقد الرواية ص ٢٩ .

(٢) מנחם פרי.האנאלוגיה ומקומה במבנה הרומאן של מנדלי מוכר ספרים.עיונים בפואטיקה של הפרוזה .הספרות (א),1968,עמ"65.

(٣) הקול האחר,סיפורת נשים עברית.עמ"292.

(٤) הרצון להיות בשיא.משא,9-7-1971.

وقد اهتم نقاد الأدب العبرى الحديث بظاهرة التناظر الوظيفى فى رواية "والقمر فى سهل أيلون " ؛ لأن هذه الظاهرة لها دور هام في بناء الرواية ، وتخدم القضية التي تحاول الأديبة أن تعبر عنها(١).ويرى "شاكيد" : " أن "عماليا كهانا كرمون" استطاعت أن تحقق طابعا متميزا ومعقدا لإنتاجها الفني من خلال قدرتها الفائقة على استخدام التناظرات المنظمة والهادفة والمدروسة في تلك الرواية، فالشخصيات المتقابلة فيها أسقطت مزيدا من الضوء على حياة البطلة الرئيسية، وأعطت لنا نوعًا من التعميم . " فنوعا " هي المتحدثة الفرد الذي يعرض لنا الكل"(٢).

بالإضافة إلى ذلك نجده يرى أن التعميم الذى تحويه ظاهرة التناظر تعلمه البطلة "نوعا " جيدا . أي أن مسيرة حياة البطلة مع زوجها ومع ماضيها ليست إلا نموذجًا له صور كثيرة ومتعددة أو له أنماط عديدة تشبهه تماما . فالبطلة لا تتعامل مع شخصيتها على أنها شاذة أو فريدة من نوعها ولكنها ترى أنها إمرأة إسرائيلية معتدلة (٣).

وتقدم " عماليا " في تلك الرواية مجموعة من الشخصيات النسائية التي يجمعها خيط واحد مشترك من ناحية مسار حياتهن . فكلهن في الرواية مررن بقصص حب كان لها عظيم الأثر في شعورهن بالسعادة وذلك قبل الزواج . لكن انقلب حالهن جميعا بعده، وغرقن فى بحر الوحدة ، و لم يتمكن من التأقلم ، والاندماج في خضم الحياة الزوجية بكل ما فيها من سلبيات وإيجابيات . بل شعرن بانحطاط الشأن وبالرغبة الملحة في الموت وذلك لعدم قدرتهن على ايجاد مخرج لأزمتهن مع أزواجهن، وفي النهاية يستسلمن جميعا وعلى مضض لمصيرهن المحتوم ، وهن على علم تام بأن هذا هو المصير المحتوم لكل إمرأة ، وتلك الشخصيات هي :

---

(١)חיים נגיד.סיפורת שירית מעודנת על וירח בעמק אילון,ידיעות אחרונות, 9-7-1971.

(٢)גרשון שקד.התוף המוכה.מאזנים,תמוז,תשל"א,עם"121.

(٣) שם.

(أ) " يميمة " " ימימה " :

كانت هذه المرأة في قمة نشاطها وحيويتها عندما كانت طالبة في الجامعة وكان شخصيتها فعالة وجذابة تحظى بالاهتمام من الجميع ـ مثلها مثل " نوعا " ـ وتشير إلى مقدرتها على المشاركة في كافة الأمور التي تدور حولها(١).ولقد أحبت رجلاً يُدعى "نحمان " " נחמן "وذلك لأنها وجدت فيه كافة الصفات المثالية التي تحلم بها أي فتاة. فقد كان يتعامل معها بحب وبلطف ، وكانت الابتسامة لا تفارق شفتيه(٢).ولكنه بعد الزواج انقلب حاله وأصبح بمثابة شخص آخر تعيس يشعر بالإحباط والاضطهاد من الجميع(٣). ومن الطبيعي أن تتأثر " يميمة " نفسيا بحالة زوجها التي جعلته في عزلة تامة عسن حوله، وغيرت من شخصيته الأولى التي جذبتها إليه . وخلال هذه الفترة شعرت "يميسة " بالحزن على عدم مقدرتها على ممارسة حياتها بشكل حيوي وفعال مثلما كانت في الماضي(٤). فقد انقطعت عرى العلاقة الوثيقة التي كانت بينها وبين زوجها ، وأضحت تشعر بأنه شخص غريب لا تستطيع أن تتعامل معه معاملة الأزواج ، إذ تقول :

"הוא בשלו .אני בשלי אנשים עסוקים ונזהרים לא לפגוע לא לגעת באשר כואב לא לגעת עוקפים" (٥)

" هو وشأنه . وأنا وشأني . أشخاص مشغولون نحذر ونتجنب أن يحتك كل منا بالآخر خشية الألم " .

---

(١) וירח בעמק אילון.עמ"82.

(٢) שם.עמ"167.

(٣) שם.עמ"168.

(٤) שם.עמ"172.

(٥) שם.עמ"168.

ونتيجة للعلاقة المتأزمة بين " يميمة " وزوجها نجدها تبحث عن مخرج لأزمتها وذلك من خلال بحثها عن حب آخر علها تستعيد عن طريقه فترة صباها ، وتشعر بأهميتها كامرأة . وبالفعل انجذبت " يميمة " للطبيب " "טית " " طيت " الذي كان يعالجها(١). وعلقت عليه الآمال ، وشعرت بتغير جذري في حياتها إثر معرفتها به(٢). وأضحت تنظر إلى كل شيء حولها بعين ملؤها الرضا والاعجاب تماما مثل "نوعا" التي دفعتها مسيرة الحياة الزوجية الكئيبة إلى البحث عن شخص ما يعوضها عما افتقدته في زوجها . فلقد تعلقت " نوعا " بصديق زوجها "فليب" وتغيرت ملامح شخصيتها تماما بعد معرفته . ويلاحظ أن الرجلين اللذين يمثلان المهرب الوحيد لكل من " نوعا "، و"يميمة" رجال غير يهود . فقد أحبت " يميمة " رجلا انجليزيا وكذلك صديقتها "نوعا"، ويتضح لنا من خلال ذلك أن عنصر الانجذاب بالنسبة للمرأة في قصص "عماليا" يتركز حول رجال غير يهود ، وكأن " عماليا " تحاول أن تهرب بالنساء من الواقع المؤلم الشخصي لحياتهن الزوجية(٣). فهي تصف الرجل اليهودي على لسان البطلة "نوعا" وتقول :

איש הברזל מאום לא יכול לו.בנוי כך לא ינזק ולא יפגע(٤)

" رجل قاسٍ لا يستطيع تحقيق شيء . شخصيته هكذا لا يضر ولا ينفع "

وهكذا يتضح لنا رغبة المرأة اليهودية في التخلص من قيود الزوج اليهودى الذى تعطيه اليهودية الحق في السيطرة على المرأة (٥).

---

(١) וירח בעמק אילון.עמ"178.

(٢) שם.

(٣) גלית חזן רוקם.אך כאיש נתקל בראי.עמ"185.

(٤) וירח בעמק אילון.עמ"103.

(٥) אך כאיש נתקל בראי.עמ"185.

وتتشابه قصة " يميمة " بقصة " نوعا " من عدة جوانب أخرى فكلاهمـا يرى أن العمـل في المنزل بمثابة عـبء[١]. وكلاهمـا يشـعر بعـدم الأمـان والثقـة مـع الغير[٢].وكلاهما يحاور نفسه عندما تسوء العلاقة بينها وبين زوجها[٣]. عـلاوة على ذلك توصف " يميمـة " تمامـا مثـل " نوعـا " علـى أنهـا إمـرأة قاسـية[٤]. وتؤكـد لنا "عماليا" على أن " يميمة " هي صورة ثانية " لنوعا " حيـث نجدهـا تقـول علـى لسـان "نوعا " :

אני ימימה אשה קשה . ניצבת בפני שוקת שבורה (٥)

" انني " يميمة " إمرأة قاسية ذهبت آماني أدراج الرياح " .

وإذا كانت " نوعا " قد اعتبرت أن تكيفها مع الحـاضر بمثابـة عمليـة جراحيـة لاستئصال الذاكرة ، فإن " يميمة " قد أجرت عملية لاستئصال الرحم[٦]. وهذا يشـير إلى العقم الذى اقتحم حياتها ، فإذا كانت " نوعا " قد استسلمت للأمـر الواقـع على مضض، فإن حياة " يميمة " أصبحت هي الأخرى عقيمة ولابد أن تستسلم لهـا رغمـا عنها[٧].

(ب) " بروريا " " ברוריה " :

تتناظر تلك الشخصية الثانوية في خطوطهـا العريضـة مـع كـل مـن " نوعـا "، و"يميمة" وهذا التناظر ـ كما ذكرنا آنفا ـ يؤكد التعميم الذي تحاول "عماليا " أن تقنع

---

(١) וירח בעמק אילון.עם"169,151.

(٢) שם.עם"12,27.

(٣) שם.עם"175,99.

(٤) שם.עם"186,177.

(٥) שם.עם"186.

(٦) שם.עם"170.

(٧) הקדוש והדרכון.עם"89.

به القارئ من خلال إطلاعه على مزيد من القصص الحياتية التي تؤكد وجهة نظرها تجاه العلاقة الزوجية . " فبروريا " كانت تعشق الرسم ، وكان هو شغلها الشاغل في الحياة لدرجة أنها توقفت عن دراستها الجامعية لتكرس حياتها لموهبتها الفنية وبالفعل حظيت "بروريا " بالتقدير البالغ من الجميع ؛ وذلك لمقدرتها الفريدة من نوعها على التعبير عن طريق الرسم. وخلال مشوارها الفني المتألق تعلقت بأحد زملائها ويدعى "نوح " الذي كان يتميز عن غيره - مثل أشير زوج "نوعا" و"نحمان" زوج "يميمة" - بالكثير . وقد شعرت "بروريا" إثر هذه العلاقة بالسعادة ، وراحت تعبر عن غبطتها وأملها في الحياة عن طريق الرسم . ولكن لحظات السعادة لم تدم طويلاً في حياتها هي الأخرى ، فبعدما تزوجت "بروريا " جفت مشاعر زوجها تجاهها للغاية - مثل " أشير" و"نحمان" ولم يعد يقدرها على الإطلاق، بل كان على الدوام يوجه إليها كلمات لاذعة لها أثر جم في شعورها بالتعاسة وخيبة الأمل . علاوة على ذلك نجدها غير قادرة على ممارسة هوايتها التي كانت تشكل بالنسبة لها جوهر الحياة برمتها ، ونجدها تشعر برغبة جمة في الانعزال وفي الموت - مثل " نوعا " ، " يميمة " - وذلك لأنها فقدت أحلامها بالزواج(١). وعندما حاولت تلك الزوجة أن تجد مخرجا لأزمتها نجدها تفشل في ذلك و لم يعد أمامها إلا الاستسلام(٢).

وتجد "نوعا" تشابها كبيرا بينها وبين صديقتها "بروريا"، فهي مثلها لم تحقق أحلامها، وقدر لها أن تتقبل وضعها المرير دون أدنى احتجاج فهي تقول عنها :

אה, ברוריה, ברוריה קסומה. כולנו, עמך, הילדה בעינים הסיניות אשר נידונה להבשלה אטית ונכונות לקראת משהו העתיד לקרות ואינו קורה לעולם. (٣)

---

(١) (٢) انظر صورة بروريا فى المجموعة القصصية الأولى .

(٢)הקדוש והדרכון. עם"90.

(٣)וירח בעמק אילון. עם"186.

" آه يا " بروريا " ، يا "بروريا " الجذابة . كلنا معك أيتها الفتاة ذات العيـون الصينيـة التي حكم عليها ألا تجني ثماراً ، وألا تحقق ما تصبو إليه في المستقبل " .

(جـ) " تهلة " " תהלה ":

تصف " عماليا " شخصية " تهلة " في الرواية على أنها شخصية حادة تبحـث عن الاستقلال وتحقيق الذات [١]. وقد كانت علاقتها مع زوجها ـ علـى عكس كـل من صديقاتها " نوعا " و " يميمة " و " بروريا" – علاقـة انسـجام وترابـط حتـى بعـد مرور عدة سنوات من الزواج [٢]. ولكنها على الرغم من ذلـك كـانت تنظـر للحيـاة الزوجية على أنها سجن يجب أن تتحرر منه [٣]. وبالفعل كانت لديها الجرأة في تغيـير نمط حياتها ، إذ نجدها تترك زوجها بلا سبب منطقي في الرواية [٤]. فقد كانت تلـك المرأة تشعر بالانغلاق على الذات وبالرغبة في التقوقع الدائم ومن هنا نجدها تحـاول أن تخرج من عزلتها وتترك سجنها المنزلي . لكنها لم تجد حلاً شافيًا لأزمتهـا ، بـل نجدهـا بعد هروبها من زوجها تصاب بصدمة نفسية عنيفة ، وكـانت علـى وشـك الجنـون ، الأمر الذى جعلها تدخل مستشفى الأمراض النفسية ، وتندرج تحت أصعب الحـالات النفسية[٥].وقد لاحظت " نوعا " الشبه بينها وبين " تهلة " إذ نجدها تقول إثر سماعها لقصة حياتها "סיפור חיי" قصة حياتي"[٦]. ومن هنا تـدرك " نوعـا " أن محاولاتهـا لـترك الحيـاة الزوجيـة أمـر بعيـد المنـال ، فلـو فكـرت في الهـروب مـن جحيـم حياتهـا

---

(١) וירח בעמק אילון.עם"138.

(٢) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"72.

(٣) גרשון.שקד.בין שמד לירידה,ראשי פרקים למסה על יחסי גלות וארץ ישראל בסיפורת העברית.מאזנים,גליון 7-8,נובמבר-דיצמבר 1987,עם"15.

(٤) וירח בעמק אילון.עם"141.

(٥) שם.עם"151.

(٦) שם.עם"142.

الزوجية، فإن مصيرها سوف يكون في مستشفى الأمراض النفسية . فالمرأة على حد قولها مكتوب عليها المعاناة النفسية سواء أكانت في حوزة زوجها أو بعيدا عنه ، ومن ثم عليها أن تستسلم للأمر الواقع مهما بلغت درجة مرارته(١).

(د) نساء الكيبوتس :

قدمت لنا " عماليا " في تلك الرواية صورة لبعض نساء من الكيبوتس ، تركن حياتهن الزوجية ، وذهبن إلى الكيبوتس بمحض إرادتهن ، وكانت علامات الإعياء والتعب والحزن ترتسم على وجوههن ،و كأنهن في سن الشيخوخة على الرغم من صغر أعمارهن . فها هي تعرضهن لنا قائلة :

הנערות הצעירות בעלות צוואר עבה ומצח נמוך, ______, נשים זקנות בלא־עת. לאחדות, כנראה כלות מן החוץ, ממש קלסתרי־סבל. ועק־בות יופי שחלף. אחת, בעלת יופי נוקב, פנים במבנה־עצמות בלתי־רגיל. סחוטה לגמרי. והחברות הוותיקות, בתספורת של בחור, בגרבים לבנים קצרים.

(٢)

" الفتيات الصغيرات ذوات رقاب سمينة وجبين منتكس—نساء كبرن في السن قبل أوانهن. يبدو عليهن الشوق والمعاناة في أعقاب الجمال الذي ولى.إحداهن ذات جمال خارق (لكن) وجهها بمثابة هيكل عظمي عجيب . منهكة القوى تماما . أما العضوات القدامى فكن ذوات شعر مقصوص كالرجال ، يرتدين جوارب بيضاء قصيرة " .

وهكذا تعبر لنا " عماليا " من خلال هذه الفقرة عن أزمة المرأة المتزوجة بوجه عام. فقد ترك الزواج بآلامه بصماته الواضحة على وجه هؤلاء النساء اللائي فقدن الشباب لتعثرهن في حياتهن الزوجية . وفضلن التباعد عن أزواجهن من خلال اندماجهن في الكيبوتس ، وآثرن التعب الملقى على عاتقهن في الكيبوتس عن المعاناة

(١) בין שמד לירידה. עם"15.

(٢) וירח בעמק אילון. עם"175.

الحقيقية التي تنبع من أزواجهن جميعا . علاوة على ذلك تظهر لنا الفقرة السابقة الفارق الكبير بين النساء الشابات اللائي وهن عظمهن بسبب الزواج وبين النسوة العتيقات في الكيبوتس اللائي احتفظن بحيوتهن ، وكأنهن في مرحلة الشباب وذلك بسبب عدم زواجهن .

(هـ)نساء إيلات :

عندما كانت " نوعا " في إيلات استمعت بمحض الصدفة إلى أحاديث لبعض النساء تعبر عن استيائهن من الأزواج والأبناء الذين لم يولوهن قدرا من الاهتمام بعدما ضحين من أجلهم بالكثير . وقد تذكرت " نوعا " بعد أحاديثهن نفسها ، بل تذكرت كل إمرأة تعاني في حياتها وتجتر في صمت الألم والحزن ، فهي تنقل أحاديثهن على النحو التالي:

נשים. כגלוסקאות וכלי־מילת. זו חמתו מרובה מצילתה. זו צילתה מרובה מחמתה. מפרכסות זו את זו. ואשה שואלת משכנתה:

"חיי נעצרו בגיל עשרים־ושתים. הילד נולד. אחרי־כן, הילדה. והקטן. עכשו כבר בצבא. אולם כך או אחרת, עשרים־ושלוש, עשרים־וארבע... שלושים־וארבע... ארבעים־וארבע... כעץ שלא נוספו בו טבעות."

"בקשות? מנקודת־מבטי צנועות עד לגיחוך: רק להיות מסורים לי לעד. רק לעזוב עמי בשעת הצורך. ואני איני מפריזה בקריאות־עזרה. רק, בניגוד גמור לי, להיות איתנים תמיד. זה הכול. כנראה הרבה. מה עוד שאינני נותנת דבר בתמורה. פרט לעונג להיות במחיצתי."

"ישב לידי גבר. נחמד. אולי מכוחות־הבטחון, אולי מן הקואופרטיבים־לתחבורה: במקום כרטיס־נסיעה, תעודה־בצלולואיד. מכל־מקום, נחמד. עזר לי להתארגן. כי אני תארי לך, עם כל החוברות השנתיות שלנו מונחות על הברכים. ישר מבית־הדפוס. כמה שמנשה משקיע בהן. ובכן יושבים. והאו־טובוס נוסע. והפתח בתקרה לא סגור היטב. גשם חודר. האיש יושב ושותק. והגשם מטפטף. נתתי לו חוברת, להחזיק מעל לכתף. החזיק מעל לכתף. נתמוססה. נתתי לו אחרת. ועוד אחת. ועוד. לבסוף נמאס לו לשבת כך, ביד צמודה לכתף. לא רצה עוד חוברות. אבל אסיר־תודה. על הרצון הטוב. מרוב רצון טוב, מביע נכונות. המחווה מצדו. הודיתי על המחמאה. כיצד ניסחנו? ספשונת. לא מנסחים. נותנים להבין. כן, הוא היה בהחלט נחמד. ונחמד אלי. אולי לא הטיפוס שלי בימים כתיקנם. אבל מי חי בימים כתיקנם בימינו אלה." אמרה וחייכה מין חיוך סתווי.

"הביטי. יותר לימין. קרש־ללחם. במרצפות של חרסינה־הולנדית. כזה אני רוצה."

"בוקר אחד. מסתכלת בראי: לא נראית היום הכי טוב. כי לפעמים בן־אדם נראה טוב. לפעמים פחות. מסתכלת בראי, פתאום יודעת: מה שאת רואה, מעכשו. אצלך, יהיה הטוב ביותר. מעכשו, צועד רק אל פחות ופחות טוב."

"דבורה הנה לאה. לאה מה שלומך. ומה שלום הקטן, עמיקם ?"
"בפורים חגגנו יום־הולדת. לעמיקם מלאו חמישים שנה."
"בכל־אופן, אחרי־כן בסטקיה. מחכים למנות. והוא עוד מלא רוך כלפי, הניח ידו על ברכי ושאל אם נפגש שוב. לא עניתי. המשכתי להעביר את המסרק על ראשי. הוצאתי אותו מסרק מלא שערות נשורות צבועות־למחצה. כה רבות. ראה. נחרד. גם אני. כה רבות. 'דן, מה שהלך בינינו היה היפה ביותר אשר לנו ניתן להגיע אליו. בהתחשב. להבא זה יהיה רק לנסות להח־זיר את זה.' אמרתי. מוצפת רוך." (١)

" نساء ، كأرغفة الخبز النقية وملابس الصوف الثمينة . إحداهن إيجابياتها أكثر من سلبياتها ، والأخرى سلبياتها تفوق إيجابيتها ، تزين إحداهن الأخرى . إمرأة تستجدي جاراتها :

توقفت حياتي في سن الثانية والعشرين . أنجبت الولد وبعد ذلك الإبنة والصغير أصبح الآن في الجيش . ربما بشكل أو بآخر في الثالثة والعشرين ... الرابعة والعشرين ... الرابعة والثلاثين ... الرابعة والأربعين ... كشجرة لم يتبق بها ثمار ، توسلات تعد من وجهة نظري كخنوع يؤدي إلى السخرية:أن يكونوا مخلصين لي للأبد وأن يساعدوني فقط ساعة الضرورة . إنني لا أبالغ في طلبات المساعدة . لكن على عكسي تماما فإنهم يرغبون في أن يكونوا جبارين للأبد . وهذا هو مجمل الأشياء . وعلى مايبدو أن هذا كثير. ما الذي لم أقدمه بعد في مقابل ذلك باستثناء التمتع الذي يتحقق من خلال تواجدي معهم . جلس بجواري رجل وسيم . ربما يكون من قوات الأمن ، ربما من التعاونيين قدم بدلا من تذكرة السفر شهادة من مادة التسلوئيد اللامعة . على أية حال كان وسيما، ساعدني في تنظيم (حاجياتي) لأنني تصوري كنت أحمل أعداد المجلات السنوية الخاصة بنا على ركبتي مباشرة من المطبعة . وعلى هذا النحو جلسنا وتحرك الأتوبيس ، وبمحض الصدفة لم يغلق باب السقف جيدا . توغل المطر ، جلس الرجل وصمت . سال المطر قطرة تلو أخرى ، أعطيت له مجلة ليمسكها فوق كتفه، أمسكها، ذابت ، أعطيت له واحدة أخرى وهكذا دواليك وفي النهاية تضجر من الجلوس هكذا ويده بالقرب من كتفه، لم يرغب بعد في مجلات أخرى . لكنه شكرني على فضلي العظيم ، شكرته على مديحه. كيف عبّرنا ـ بالكلمات ؟ حمق ، لم نعبر،

---

(١) וירח בעמק אילון. עמ"144-145.

من الممكن أن نفهم . حقا إنه كان رجلا وسيما لكنه لم يُعد النموذج الذي أرضى عنه في الأيام السوية . قالت وابتسمت في كدر : لكن من يعيش الآن في أيام سوية . انظرى . إلى ناحية اليمين لوح للخبز ذو أرض مبلطة بالخزف الهولندي.إنني أريد واحدًا مثله، ذات صباح نظرت في المرآة. لم أكن اليوم على ما يرام فأحيانا يبدو الإنسان على ما يرام وأحيانا أخرى العكس . كنت أنظر إلى المرآة،أدركت فجأة أن التي ترينها من الآن تكون بالنسبة لك هي الأحسن . من الآن يمضي الكل إلى الأسوأ. دبورة ها هي ليئة . ليئة كيف حالك ، وحال الصغير "عميقم" . احتفلنا في يوم "عيد البوريم" بعيد الميلاد . أتم "عميقم" ، الخمسين من عمره.على أية حال انتظرنا في سكون العربة ، كان ما زال مفعما بالرقة نحوي ، وضع يده على كتفي وسألني هل نلتقي مرة أخرى ، لم أجب، واصلت تمشيط رأسي . أخرجت المشط وهو ممتلئ بشعر كثيف ساقط نصفه مصبوغ. أنظر . ارتعب.وأنا أيضا.ما أكثره . إن الذي كان بيننا كان جميلا للغاية وبالنسبة لنا من الممكن أن نصل إليه ، قلت علينا أن نأخذ في الاعتبار بأنه لكي نصل لهذا ينبغي أن نحاول استرجاعه".

ويتضح من حديث هؤلاء النساء مدى المعاناة التي تجترها المرأة ، وكأن المرأة يلاحقها دومًا مصيرها المحتوم الذي يبشرها بالأسى والآلام . فهؤلاء النساء مثلهن مثل "نوعا " طرأت تغيرات سلبية على حياتهن وعلى الأنماط التي درجن عليها ، وكن يتألمن تماما مثلها ويشعرن بالاغتراب .

(و) المرأة البدوية :

أما النموذج الآخر الذي يجسد لنا المصير المحتوم لكل إمرأة في حياتها الزوجية، والذي يميط اللثام عن رغبة الرجال في فرض سيطرتهم على المرأة وعن معاناة المرأة بسبب ذلك هو نموذج المرأة البدوية التي تصفها لنا " نوعا " عندما كانت في " بئر سبع ".حيث نجد تلك المرأة تقف ذليلة ومكسورة خارج المطعم الذي كان يتناول فيه زوجها مالذ وطاب . تنتظره بفارغ الصبر دون أدنى احتجاج من جهتها على معاملته السيئة لها وكأنها جارية عنده ، فهي تقول عنها وكأنها تتحدث عن نفسها ما يلي :

אשה. סודנית שחורה. בבגדי־בדווית שחורים ותינוק שחור, מניחה לפניה תרנגולת שחורה, קורסת להמתין בחוץ על המדרכה. אדם לעמל יולד. ואשה כמוני לשכחה. מי ידע חייך בחושך, באבק, אשה שחורה. הבדווים במסע־דה, פני־פוקר. אין לנחש למי מהם היא שייכת, מחכה. (١)

" إمرأة سودانية سوداء.ترتدي ملابس بدوية سوداء ومعهـا طفـل أسـود.تضـع أمامهـا دجاجة سوداء ، تنتظر جاثمة على الرصيف في الخارج . ولد الإنسـان للشـقاء ، إمـرأة مثلي مصيرها النسيان . من يدرك حياتك المظلمة الباهتة ، أيتها المرأة السـوداء . كـان البدو في المطعم بوجوههم العابثة . من الصعب أن نخمن لمن تنتمي ولمن تنتظر " .

وهكذا ترسم " عماليا " كما رأينـا في الفقـرة السـابقة صـورة واضحـة المعـالم لكل إمرأة متزوجة من خلال تجسيدها لنموذج المرأة البدوية التي ظهـرت عليهـا معـالم الكآبة والكـدر نتيجـة لحياتهـا الزوجيـة البائسـة . فحياتهـا داكنـة ومظلمـة وهـذا مـا نستشفه من خلال ملابسها القاتمة السـوداء ومـن خـلال دجاجتهـا السـوداء ، وكـأن العالم بأسره لفت وجهه عنهاومن ثم تحول عالمها إلى خراب . فالمرأة علـى حـد قـول "نوعا " خلقت للشقاء وللمعاناة ، ولم يُقَدر أحد على الإطلاق أزمتهـا ، فهـي مخلـوق تافه وهامشي مصيره النسيان

(ز) بطلة فيلم " אנסטסיה " " أنستاسية " :

عندمـا كـانت " نوعـا " تقيـم في إحـدى الفنـادق في إيـلات ، قـرأت إعلانـا منشورا عن فيلم بهذا الاسم مكتوب عن بطلته ما يلي :

האשה הסובלת. כיצד בעניות, ברעב, וכוח־הזכרון בוגד בה, היא שואלת לדעת מי היא, מה היא, מה אומר לה עברה. בואו וראו כיצד חלכאית עזובה זו שואלת ללא־הרף, שואלת לדעת אם כן אם

(١) וירח בעמק אילון.עמ"133.

לא נולדה כבתו של הצאר ניקולאי השני. (١)

" المرأة التي تعاني من الفقر والجوع ، ومن ذاكرتها التي خدعتها . إنها تتساءل من هي، وماذا تكون ، وبماذا يحدثها ماضيها . هلموا وانظروا كيف تتساءل تلك المرأة البائسة المهجورة بلا توقف ، إنها تتساءل هل هي حقا ابنة الملك نيقولاي الثاني أم لا".

إن بطلة هذا الفيلم تدّعي بأنها شخصية " أنستاسية " ابنة الملك نيقولاي الثاني، وتعرض في الفيلم على أنها مصابة بمرض النسيان . فقد كانت نفسها تتوق للوصول إلى المجد ، وكم كانت ترغب في أن تكون من أبناء الملوك حتى تحظى بالسعادة وبراحة البال، ولكنها في الحقيقة لم تكن إلا إمرأة بائسة ومعانيه، تبحث وراء واقع مثالي غير متواجد في الحاضر(٢). وهي في هذا تشبه " نوعا " التي كانت تبحث وراء الماضي المشرق ، المثالي من وجهة نظرها ، لأنها لا تشعر بالتكيف مع حاضرها المؤلم . " فنوعا " مثلها مثل بطلة هذا الفيلم تحاول أن تهرب من الواقع لعلها تجد لنفسها مخرجا لأزمتها في الوقت الحاضر(٣). وهذا ما لمسته " نوعا " بنفسها لحظة رؤيتها لهذا الفيلم ، إذ نجدها تشبه نفسها بالبطلة، بل وتعتقد أن كل من حولها ينظر إليها على أنها " أنستاسية " .فقد تخيلت " نوعا " أن صديقها الذي كان يجلس بجانبها لحظة رؤيتها للفيلم يناديها بلقب " أنستاسية " حيث نجدها تتخيل أنه يقول :

"מה תחפשי, מה תחפשי אנסטסיה"הוא אמר (٤)

قال : " عن ماذا تبحثين يا " أنستاسية "

---

(١) וירח בעמק אילון.עם"18.

(٢) שם.

(٣) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"70.

(٤) וירח בעמק אילון.עם"94.

علاوة على ذلك تسأل " نوعا " نفسها إثر رؤيتها للفيلم ، تماما مثل بطلته هل هي ملكة ساءحظها في الوقت الحاضر ، وقدر لها أن تفارق المجد والسمو والإحساس بالقمة،أم هي إمرأة بائسة ومعانية تبحث عن مملكة لم يكن لها وجود من قبل على أرض الواقع ، أم أنها تتخيل كل هذا (١).

وهكذا تكشف لنا بطلة الفيلم عن أوجه الصراعات المتداخلة التي تحتدم داخل عالم " نوعا " النفسي المتوتر . وترسم لنا صورة واضحة لواقعها المرير في الوقت الحاضر . إذ نجد " نوعا " بنفسها تستخدم هذا الاسم مرارا وتكرارا بين سطور الرواية حتى توضح للجميع أنها صورة طبق الأصل لهذه المرأة المتخبطة التي حاولت أن تهرب من واقعها المرير دون جدوى (٢).

وهكذا وظفت " عماليا " أسلوب التناظر الوظيفي في الكشف عن هوية البطلة الرئيسية " نوعا " وفي تعرية عالمها الداخلي المعقد وتحليلها تحليلاً نفسيا شاملا يتماشى مع سير الأحداث في الرواية . فالهدف من أسلوب التناظر الوظيفي هو الكشف عن الملامح الخفية للشخصيات وذلك من خلال تقديم إمكانيات مختلفة وأوجه متعددة للشخصية الواحدة (٣).

وقد تأثرت " عماليا " في هذه الرواية ـ بفعل ثقافتها الأجنبية ـ بالأديبة البريطانية "فرجينيا وولف " تأثيرا كبيرا . فقد كانت "فرجينيا" تميل بشكل دائم إلى استخدام التناظر بين الشخصيات في أعمالها الأدبية ؛ بغرض عرض نماذج مختلفة تعبر من ناحية عن رغبتها في تعميم ظاهرة محددة ، ومن ناحية أخرى تعبر عن رغبتها في

(١) וירח בעמק אילון.עמ"94.

(٢) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עמ"70.

(3) Leon Edel . The Modern psychological Novel. Grove press, New - york, 1959, p . 131 .

إزاحة الستار عن العالم النفسي الدقيق لشخصياتها الأدبية (١). وهذا ما اتبعته "عماليا" في هذه الرواية .

(٦) الرمز :

الطريقة السادسة التي تقدم بها " عماليا " شخصية " نوعا " في هذه الرواية هي الرمز . وللرمز في أعمال " عماليا " بصفة عامة وهذه الرواية بصفة خاصة دور جوهري في الكشف عن نفسية الأبطال (٢). فالرموز المختلفة التي تستخدمها "عماليا" في روايتها تفصح عن المشاعر المتضاربة للبطلة " نوعا " ، وأبرز هذه الرموز التي استخدمتها ما يلي:

(أ) المياه :

إن رمز المياه من أهم الرموز في رواية "والقمر في سهل أيلون " وتتجسد لنا أهميته في الكشف عن معالم البطلة الداخلية ، ففي الفصل "אני צמאה למימיך ירושלים" "إنني متعطش لمياهك يا قدس " تكشف المياه عن تعطش البطلة للحب ولكافة المعاني الإنسانية الحميمة وللقيم والعادات التي تلاشت(٣). فعندما ارتبطت " نوعا " " بأشير" نجدها تقول:

"חשתי בששון הועברני כפרץ מים חיים.כמו הושבתי בבת אחת מהר מדי לחיים " (٤)

" شعرت بسعادة تدفعني كتيار ماء مفعم بالحياة . كما لو كنت قد رجعت مرة واحدة، وبسرعة متناهية إلى الحياة " .

---

(1) Richter Harvena . Virginia Wolff : The Inwald Voyage. Princeton university press , princeton, 1970. p . 87 .

(٢) עמליה כהנא כרמון.מונוגרפיה ,עם"146.

(٣) הסיפורתת הישראלית בשנות השישים.עם"56.

(٤) וירח בעמק אילון.עם"56.

وهنا ترتبط المياه بالحب كمصدر للحياة . فالحب في الماضي كان بالنسبة "لنوعا " شيئا جوهريا له دوره الملموس في حياة البشر ؛ لأنه كان قائما على النقاء والصفاء ومن ثم كان كالماء الذي له دور إيجابي فى حياة البشر . لكن في الوقت الحاضر تغيرت ملامح الحب ، بل تشوهت تماما ، الأمر الذي جعل " نوعا " تتعطش للحب الطاهر الخالي من الضغينة والبغضاء بين الناس ، تماما مثلما يتعطش الناس للماء الذي لا يستطيعون العيش بدونه . علاوة على ذلك نجدها تربط الحب مرة أخرى بالمياه كمصدر للحياة من خلال معرفتها "بفليب" ، فقد توهمت " نوعا " أن حبه هو الحب المتسامي الذي يعود بجذوره إلى الماضي العتيق حيث نجدها تقول :

סם־החיים שב לזרום ברהטים. (١)

" عاد إكسير الحياة يتدفق في الأحواض "

وهكذا كان حبها " لفليب " كالماء الذي يتدفق في الأحواض فيروي النبات ويحييه. لكنها بعدما أدركت أن هذا الحب يختلف تماما عن الحب المتسامي الذي تسعى إليه نجدها تقيم سدا منيعا أمام تياره الجارف[٢] .حتى لا يغرق الحب عالمها ، "فنوعا " كانت تخشى من طوفان الحب المألوف الذي يهدم حياتها ،ويبيدها [٣].

(ب) المرتفعات :

كانت " نوعا " تشتاق على الدوام إلى التواجد في القمة وتتمنى أن تحظى بلحظات السمو والشموخ طوال حياتها ، مثلما كانت تلمسها بالفعل فى ماضيها ، وقد استخدمت " عماليا " بعض الألفاظ الخاصة بالمرتفعات مثل " الصعود "להתעלוֹת" "للتحليق" " להמריא " " برج " " מגדל " " قمة [٤]" " שיא " " ، لتوضح

(١) וירחת בעמק אילון.עמ"119.

(٢) שם.עמ"116.

(٣) עמליה כהנא כרמון.מונוגרפיה.עמ"146.

(٤) וירח בעמק אילון.עמ"72,22.

رغبة البطلة السالفة . وهي ألفاظ لها دورها الملحوظ في الكشف عما يدور في خلجات البطلة من مشاعر وأحاسيس مختلطة . فعندما كانت تتأمل ما ضيها الثري كانت تشعر بالسمو وهو يحيطها من كل جانب[١] . وعندما أحبت " أشير " كانت تشعر بالشموخ والعظمة ، تماما مثلما حدث لها إثر حبها "لفليب" حيث نجدها تتخيل أنها من الممكن أن تستطيع إعادة ماضيها الشامخ من خلال هذا الحب . فهي تفصح عن مشاعرها الداخلية الفياضه من خلال رغبتها ـ وذلك خلال مقابلتها لفليب ـ في أن تصعد بمفردها إلى إحدى القلاع الشامخة في " إيلات"[٢] وعندما قررت ذلك نجدها تدير حوارا داخليا مع نفسها تفصح من خلاله عن السمو الفعلي الذي كانت تشعر به في الماضي ، وهذا السمو يرتبط بمصطلح المرتفعات حيث تقول :

אני כבר שיכורה:
היה גשם. היתה רוח. הייתי פרועה. המעיל התעופף. "הנה מסגד עומר. הנה כיפת בית־הכנסת. הנה שער־הרחמים. אפשר ללכת מכאן ועד למעון ברגל."
"עכשו? בסערה?" "כן. הגיעי למצדה." (٣)

" لقد كنت ثملة. كانت هناك أمطار ورياح . كنت شعثاء. طار المعطف هاهوذا مسجد "عمر" ، وها هي قبة المعبد . وها هو باب الرحمة.من الممكن أن نذهب من هنا وحتى المنزل سيرا على الأقدام . الآن ؟ في العاصفة ؟ نعم ؟ إذهبي للقلعة ."

وهكذا تختلط في وعي البطلة في هذا الحوار الداخلي لحظتان من لحظات السمو. لحظة الماضي في صحبة حبيبها " أشير " على الجبل حيث نجدها حينئذ تتذوق معنى المجد والسمو في حوزة حبيبها الذي كان يملأ عليها حياتها ، وتعبر لنا عن شعورها العميق بالرفعة والشموخ من خلال تواجدها على جبل مرتفع تمكنت من خلاله من الكشف عن كل شيء شاهق . علاوة على ذلك تكشف هذه اللحظة عن

(١) וירח בעמק אילון.עמ"73.

(٢) שם.עמ"101.

(٣) שם.עמ"102.

حالة الحيوية والنشاط التي كانت تتملك " نوعا " الهائمة وراء القمة ، حيث نجدها ترغب في السير على الأقدام من مكانها الشاهق وحتى منزلها دون أن تبالي بالعواصف، وذلك لأن احساسها بالسمو قد أسكرها ففقدت من خلاله الوعي . أما اللحظة الأخرى ، فهي لحظة الحاضر في صحبة "فليب" ، الذي شعرت في حوزته بالسمو الذي يعود بجذوره إلى الماضي وراحت تعبر وهي معه عن رغبتها في الصعود إلى القلعة ، وإذا به يشجعها على ذلك ويشد من أزرها وكأن لحظة السمو في الماضي قد اخترقت حاضر البطلة المؤلم ، فبثت فيه روح الأمل من جديد(١).

(جـ) المرآة :

إن رمز المرآة الذي استخدمته " عماليا " في مواضع مختلفة من الرواية ، كان له دور كبير للغاية في الكشف عن الملامح النفسية للبطلة "نوعا".علاوة على ذلك نجده يشير إلى مقدرتها على التبصر العميق في حياتها بأسرها(٢). وقد ظهر لفظ " הראי " "المرآة لأول مرة عندما كانت " نوعا " تتذكر كيف كان زوجها "أشير" وسكرتيرته ينظران إليها في المرآة(٣). أي أنه في المرآة ظهرت حقيقة قاسية كانت غائبة عن وعي "نوعا " وكان لها دور هام في تعميق أزمتها في الوقت الحاضر(٤). فقدكانا يسخران منها ومن سذاجتها المفرطة ومن عدم قدرتها على التكيف مع واقع حياتهما المؤلم الذي ترفضه. بالإضافة إلى ذلك كشفت لها المرآة عن حقيقة زوجها الذي ينفر منها لأن قلبه مشغول بسكرتيرته ، فقد كانا يتبادلان نظرات الاعجاب دون أن يعلما أن سرهما قد انكشف أمامها(٥). أيضا يظهر رمز المرأة في

---

(١) הסיפורת הישראלית בשנות השישים.עם"106.

(٢) אך כאיש נחקל בראי.עם"187.

(٣) וירח בעמק אילון.עם"13.

(٤) אך כאיש נחקל בראי.עם"181.

(٥) וירח בעמק אילון.עם"13.

إشارة أسطورية للنرجس الذي قارنت "نوعا" زوجها به . فزوجها مثله مثل نبات النرجس الذي ينظر على الدوام إلى صورته المنعكسة في النهر ، وهذا التشبيه يفصح عن رؤية البطلة السلبية لزوجها فهو أناني لا يبالي إلا بنفسه فقط . ويقول :"حليت حزان روقم " "גליתחזן רוקם" " إن استخدام " عماليا " للفظ النرجس يفصح عن رؤية البطلة الدرامية لمصيرها "[١]. علاوة على ذلك يظهر لفظ المرآة في موضع آخر من الرواية عندما كانت " نوعا " تتنزه مع " فليب " في يافا . وظهورها لم يكن وليد الصدفة ، بل أرادت " عماليا " من خلاله أن تعبر عن صحوة البطلة من غفلتها واتضاح الأمور أمامها ورغبتها في الإذعان للأمر الواقع والاستسلام لقدرها المحتوم والتنازل عن أحلامها :

הוציאה מרת טלמור מארנקה ראי ומסרק. לא ידעה היכן תניח את הראי.
אחז פיליפ את הראי למענה.
סימן רע, הרהרה. "בדרך־כלל, אינני יכולה לשאת מחזה של בעל נושא
את ארנקי אשתו." ניסתה לשוא להסתרק ברוח, "או את נעליה, על שפת־
הים למשל. (٢)

" أخرجت السيدة طلمور من حقيبتها مرآة ومشطا ، لم تدرك أين تضع المرآة . مسكها فليب لها. فكرت. بشرى سيئة... بصفة عامة إنني لا أستطيع أن أتحمل منظر رجل يحمل حقيبة زوجته.حاولت دون جدوى أن تمشط شعرها ، أو يحمل حذاءها على شاطئ البحر مثلا".

وهنا تكشف المرآة الأمور بكاملها " لنوعا " فمقولتها بشرى سيئة تفسر ما يحدث لها في الواقع . أي أن ارتباطها"بفليب"أمر غير صائب على الإطلاق بل سوف يدمر حياتها ويهدد وجودها . فالمرآة جعلتها تنظر نظرة موضوعية إلى واقعها في الوقت الحاضر، فـ" فليب " لم يخلصها من أزمتها وذلك لأنه لا يتناسب معها ، بل

---

(١) אך כאיש נחקל בראי.עם"187.

(٢) וירח בעמק אילון.עם"111.

خيب ظنها من خلال مسكه المرآة لها ، وهذا في حد ذاته ما جعلها تنفر منه ، ومن ثم نجدها بعد ذلك تستسلم وتدرك أنه لا مناص أمامها من الهروب من واقعها المرير[1] وتتجلى مرحلة الاستسلام في حياة البطلة من خلال رمز المرآة الذي يظهر لنا في تلك الفقرة :

יושבת אל שולחן־הראי, לא ידעה את אשר תעשה. תמכה ראשה בכפה ובאצבע כפה האחרת, מהורהרת, ציירה קווים פתלתולים על־גבי דף לוח־השולחן. הביטה, ראתה: בראי, בתוך ביתה, בחליפת־הבית האפורה עם פיפים של תכלת, אשה תל־אביבית בסביבתה הטבעית.
סם־החיים, הרהרה. וכדרך הסמים. בריחה מן המציאות, אומרים. מתפתחת תלות. אחרי־כן, קשיי ההגמלות. (٢)

" كانت تجلس أمام التسريحة ، لم تعرف ما الذي سوف تفعله. أمسكت رأسها بكفها وفكرت بإصبع كفها الآخر . رسمت خطوطا متعرجة على ظهر لوح التسريحة . نظرت، فإذ بها ترى في المرآة إمرأة تل أبيبية في بيئتها الطبيعية داخل منزلها بثوبها المنزلي الرمادي ذات الشراريب الزرقاء. إكسير الحياة . فكرت . على عادة الأكاسير. هروب من الواقع كما يقولون . توسعت آفاق التبعية . وبعد ذلك صعوبة الشفاء ".

وهكذا تعكس تلك الفقرة دور المرآة في رسم صورة كاملة الأبعاد أمام"نوعا" لحقيقتها ولإمكانياتها وحدودها . لقدنظرت " نوعا " إلى نفسها بموضوعية وأدركت أن حبها " لفليب " لم يكن إلا هروبا من الواقع . فعلى الرغم من تعلقها به فإنها أدركت من خلال صورتها المنعكسة في المرآة أنها أضحت في سن لا يؤهلها للخوض في تجربة عاطفية جديدة ، وبالتالي قررت أن تنساه رغم علمها بأن هذا القرار سوف

---

(١) אך כאיש נחקל בראי. עמ"187.

(٢) וירח בעמק אילון. עמ"119.

يجعلها تمر بأحزان وآلام تشبه آلام الفطام وأشجانه لدى الرضـع[١]. ومـن هنـا تحـاول "نوعا " إثر رؤيتها لنفسها في المـرآة أن تتصـالح مـع واقعهـا وذلـك مـن خـلال إقنـاع نفسها بإنها إمرأة تل أبيبية أي أنه ينبغي عليها أن تستسلم لطبيعة وجودها في تل أبيب في حوزة زوجها ولو رغما عنها .

وهكذا وظفت " عماليا " كل ما يدور في الرواية من أشكال مجازيـة ورمزيـة، وشـخصيات مختلفـة ، وأحـداث متراكمـة ، وحـوارات ومشـاهد دراميـة في خدمـة شخصيتها الرئيسية " نوعا " . تلك الشخصية النامية التي تنمو مع نمو الأحداث والـتي تعجز عن مواجهة الواقع في جسارة ، بل تحاول الهروب على الدوام من واقعهـا المريـر دون أن تخطو خطوة إيجابية لإصلاح حالها . وتلـك هـي سمـة الشـخصية السـلبية الـتي تقف على شاطئ الأحداث دون الدخول في تيارها المتلاحـق . وهـي لم تكشـف عـن عالم البطلة الداخلـي بشـكل مباشـر لئـلا تفقدهـا الحيويـة المألوفـة في أعمالهـا ولكنهـا تعرضت للمؤثرات والأحداث الخارجية بشكل معقد ، وكأنها تعطي المعطيات الخاصة بالشخصية للقارئ وعليه أن يضع بنفسه النقط فوق الحروف ليخرج بشـكل نموذجـي للشخصية الـتي هـو بصددهـا[٢].وهكـذا فالإطـار الداخلي ـ أعـني بـاطن الشـخصية الرئيسية ـ كان مطمورا داخل إطار أدبي وفني متميز يكشف عن نجـاح " عماليـا " في التعرض لأعماق النفس البشرية بشكل جيد في هذه الرواية ، وذلك من خلال عرضها للواقع الإسرائيلي ولمجموعة من الأحداث التي كان لها دور هـام في التأثـير علـى الفـرد وعلى نفسيته .

(١) כאיש נתקל בראי.עם"188.

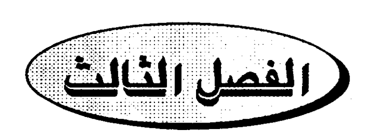
(٢) זאב ברגד.וירח בעמק אילון,הרומן הלירייעליה כהנא כרמון הדואר,22,אלול,1972.

وهذه الرواية التي تعرضت فيها " عمالياً " لمشاكل الفرد واحتياجاته تتماشى مع ما نادى به " م . ى . برديشفسكي[١] " מ.י.ברדיצ'בסקי " حيث نجده ينادي بضرورة التوسع في موضوعات الأدب العبري . فعلى الأدباء - على حد قوله - أن يولوا اهتماما بالفرد ومشاكله واحتياجاته إلى جانب ما يتعرضون له من قضايا أخرى[٢].

---

[١] ميخا يوسف برد شيفسكي (١٨٦٥ - ١٩٢١) من أبرز شخصيات الأدب العبري الحديث الثورية ، إذ يناهض في كتاباته التقاليد والقيم اليهودية ويرفض مسيرة التاريخ وتشدداته الدينية . بل نجده كذلك يرفض خضوع البشر خضوعا تاما للكتاب المقدس فهو يتعامل في كتاباته مع الفرد اليهودي في المنفى معبرا عن عزلته عن غيره من البشر بسبب التقاليد اليهودية التي تقف حجر عثرة أمام اندماجه بين جنبات المجتمع الذي يعيش فيه . وعلى الرغم من دعوته الثورية ضد التقاليد والقيم الدينية فإنه أولى في أعماله اهتماما كبيرا بالتاريخ اليهودي الديني وكتب بشكل متسع عن الأحادا والحسيدية أنظر : Simon,Halkin.Modern Hebrew Literature,from the Enlightenment to the Birth of Israel.Trendsand Values. Schocken Books New-york,new Edition, 1970,P.223

[٢] זאב ברגד.הרומן הלירי לעמליה כהנא כרמון .הדואר 22אלול, 1972.



الشكل في المجموعة القصصية

"فوق في مونتيفير"

استعانت " عماليا " في تقديمها لشخصيات هذه المجموعة بالوسائل الفنية التي تمكن الأديب من أن يجعل الشخصية حية ونابضة في عمله الفني . فهي لم تقدم الشخصيات النسائية دفعة واحدة بل تتركها تتحرك في ثنايا العمل الأدبي لتكشف مع كل موقف عنصرا من العناصر المكونة لشخصياتها . والوسائل الفنية التي قدمت بها شخصيات هذه المجموعة تشتمل على السرد والحوار مع الغير والحوار مع الذات والرمز .

(١) السرد :

تكشف "عماليا " عن ملامح شخصياتها النسائية وعن عالمها النفسي المتداخل من خلال عنصر السرد الذي يهتم بالوصف المادي والنفسي والحركة الدرامية . فهو يقدم في البداية وصفًا متأنيا شاملا للشخصية يرسم لها صورة واضحة فيما يتصل بالصفات المادية والأحاسيس النفسية في ذهن القارئ . وبطلات هذه المجموعة يتملكن زمام السرد دون أي تدخل من الأديبة ذاتها ، فهي تترك لهن العنان للتعبير عن أزماتهن ومشاكلهن ؛ وذلك حتى تعطي مصداقية للعمل الأدبي . فهي في هذه المجموعة تستخدم نمطا واحدا للسرد إذ تظهر شخصية المرأة في هذه الثلاثية من خلال كونها راوية تتحدث عن نفسها . ففي القصة الأولى " لَسْتُ مشلولة ولَسْتَ صامتاً " تروي البطلة المشلولة قصة حياتها بنفسها وبضمير المتكلم وبشكل سردي منظم تتوالى فيه الأحداث وتتطور لتضيف أبعاداً أخرى للشخصية وتكشف عن أوجه الغموض التي تعتريها . فعلى سبيل المثال تروي البطلة المشلولة عن طريق عنصر السرد قصة حياتها على النحو التالي :

עתה, מועברת על־ידי האיכר באסֶט, מכיסא־הגלגלים אל הספה ליד החלון, בחדר אשר יהיה חדרי, והפועל מביא את ארגזי, הסתכלתי בעיניים לא־ממוקדות עדיין על סביבותי.

האפיר שערו של באסט הצעיר אשר אינו צעיר עוד. לפני שנים, שערו כאש, רץ פעם אחרי סוסו צועק "לאן בורח השד הארור" ואמו צועקת לעומתו "ולאן ברח דיקי". הפועל, אשר כמו ללא מאמץ נושא את הארגז הכבד, מזיזו אל הפינה, כאז כן עתה, במקטורן־קרב בלוי של חיל־האוויר, ומכנסיו, שבלא לולאות־לחגורה, צרורים בחגורת־עור

שחורה, שוליהם תחובים במגפיים. פעם, בזנב סיגריה כבויה בפיו ומבט רעֵב לו, של חיה, חוצה היה את החצר נושא דליי־חלב. ברם, בעוברי במקום לפני שנים אחדות, אותו דווקא ראיתי שנית. נשען אל השער משקיף. מרושתות־דם העיניים, הצוואר כרוך. ולא עוד מבט רעב בעיניו. לא מאום. לא, הוא אותי אינו זוכר, ענה אז, לא הכיר, בסיגריה מעשה־ידיו לאיטו אש מבעיר.[1]

" الآن ينقلني الفلاح " بائست " من الكرسي المتحرك إلى الأريكة المجاورة للشباك في الحجرة المخصصة لي ، والخادم يجلب حقيبتي . نظرت بعيون شاردة حولي.لقد أصبح شعر " بائست " الصغير الذي لم يعد صغيرا رماديًا . كان شعره منذ سنوات أحمر اللون (كالنار) ، ذات مرة جرى وهو يصرخ خلف حصانه قائلا : " إلى أين تهرب أيها الشيطان الملعون ، وأمه تصرخ أمامه قائلة : " إلى أين هرب ديكي . إن الخادم الذي رفع الصندوق الثقيل بدون جهد حركه إلى الركن وكأنه واثق من صحة مكانه ، لقد كان يرتدي بدلة حرب بالية لسلاح القوات الجوية ، وبنطلونه الذي كان بدون عروة للحذام كان محزوما بحذام جلد أسود ومغروز في حذائه ذي العنق . لقد كان ذات مرة يقتحم الفناء وهو يحمل دلو اللبن وفي فمه عقب سيجارة غير مشتعل ، ينظر نظرة حيوان جائع. لكن عندما جئت إلى هذا المكان منذ بضع سنوات رأيته مرة أخرى يتكئ على الباب وينظر.عيناه حمراء ، رقبته مربوطة ، ولم تعد في عينيه نظرة جائع بعد . لا شيء . إنه لا يتذكرني ، أجاب حينئذ أنه لم يعرفني وهو يشعل ببطء السيجارة التي صنعها بيده " .

وهنا تسرد البطلة المشلولة واقع حياتها الجديد بعدما أقصيت عن طريق الزوج إلى الريف . فقد عادت إلى حياتها الأولى ، وراحت تجتر ذكريات الماضي ، وشعرت بأنها كبرت في السن تماما مثل الفلاح " بائست " الذي بدأت علامات الشيخوخة ترتسم على وجهه . فالخادم الذي كان يعمل لديهم منذ سنوات بعيدة لم يتذكرها من جراء التغير الذي طرأ عليها . علاوة على ذلك يكشف هذا السرد عن عجزها في

---

(1) למעלה במונסיפר, עמ' 9 .

تلك المرحلة عن الاعتماد على ذاتها ، فقد كانت تابعة في تحركاتها للفلاح وللخادم ، وعاجزة عن التحرك بمفردها .

أما في قصة " بعد الحفل السنوي " "אחרי הנשף השנתי" فالبطلة تروي قصتها من خلال ما يسمى بالقصة الإطار . والمقصود بالقصة الإطار تلك القصة التي تتركب من مستويين يختلف كل منهما عن الآخر من ناحية الموقف الزمني والتركيبي فأحدهما يشكل الإطار الخارجي والآخر يشكل اللب أو الجوهر و يُسمى بـ"القصة الداخلية"" סיפור פנימי ". الإطار يعرض الحالة التي كتبت بها القصة سواء أسمعت من أشخاص أو سجلت ودونت في كتاب ، ولكن ما يروى فيها هو القصة الداخلية التي تدور حولها الأحداث برمتها . وأحيانا كثيرة يختلف راوي القصة الإطار عن راوي القصة الداخلية. فالأول يصف ويلاحظ راوي القصة الداخلية ويعرض ما سمعه على لسانه بمصداقية شديدة ويكتفي بتعليل سبب كتابته للقصة[١].فراوية هذه القصة كانت تروي لابنتها عن طريق أسلوب الاسترجاع قصة حياتها . وبمحض الصدفة استمع إلى قصتها شخص يُدعى "زبولونْ " كان يجلس بجوار المقعد الذي تجلس عليه الراوية وابنتها ، فانتهز هذا الرجل الفرصة وكتب على لسانها هذه القصة دون أن يُحرف كلمة واحدة ، واكتفى بتعليل سبب كتابته للقصة . فَقَدْ فَقَدَ هذا الرجل القدرة على التأليف و لم يعد يستطع الكتابة من وحي خياله ، بل يفشل أيضا في كتابة يومياته ، ومن ثم نجده هنا لم يرو قصته الشخصية بل انتهز الفرصة التي سنحت له وروى قصة حياة تلك المرأة على لسانها دون أي تدخل منه بالوصف أو الشرح أو التعليق فدوره يقتصر فقط على النقل على لسانها[٢].فهو يكشف عن ذلك ويقول :

הלכתי וישבתי. בבדל־הפארק. באור שמש־הצהריים החלש, המקנה לדברים בוהק קר. והוצאתי מתוך פנקסי את כף־המרק. פרשתי על ברכי את ממחטתי המרופטת; ראשי־התיבות המרוקמים של שמי,

---

(١) מילון מונחי הסיפורת. תחת הכותרת "סיפור מסגרת".

(٢) עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה, עמ"191.

זבולון לייפציג, שלובים זה בזה בזיגזג, הדומה לאות־סינית, הדומה לברק. הסרתי את נייר־העטיפה הלבן, שמנוני כבר, והחילותי אוכל. בשר־כבש באורז. שתי הזקנות, בספסל הצמוד גב־אל־גב, שוחחו. נכון יותר לומר, זו מדברת וזו שותקת:

הוא היה מבוגר ממני. בחמש־עשרה שנה, אולי עשרים, לפחות. וכשהכרתי אותו עוד עבדתי בחנות־הכובעים. אינני יודעת אם כבר מלאו לי שמונה־עשרה. הלא מעולם לא ידעתי מה גילי. קודם היית תמימה, הוא אמר. אני, אם לדבר בצורה כללית, אמרתי לו, מעדיפה אף פעם לא להיות לא־תמימה. כך אמרתי לו. (١)

" ذهبت وجلست في " بدل بارق " في ضوء الظهيرة الضعيف الذي يضفي على الأشياء لمعان ضئيل . وأخرجت من دفتري ملعقة الحساء.فرشت على ركبتي منديلي المزق. الحروف الأولى المطرزة من اسمي " زبولون ليفسيج " يتداخل كل منها في الآخر بشكل متعرج يشبه الحرف الصيني.نزعت ورقة الغطاء البيضاء ، لقد كنت في طريقي إلى السمنة.بدأت أتناول الطعام ، لحم ضأن بالأرز . إمرأتان في سن الشيخوخة تجلسان في المقعد الملاصق لظهري ويتحدثان . من الدقة أن نقول واحدة تتكلم والأخرى صامته :

لقد كان يكبرني في السن بحوالي خمسة عشر عاما أو عشرين على الأقل . وعندما تعرفت عليه كنت ما زلت أعمل في محل للقبعات . إنني لم أدرك بعد هل كنت قد اكتملت الثامنة عشر من عمري (أم لا) . ألست لم أعلم مطلقا سني . قال كنت ساذجة في البداية . قلت له لو تحدثت بشكل عام أُفضل أن أكون ساذجة على الدوام" .

وفي موضع آخر يسرد الراوي قصة حياة البطلة على لسانها ويقول :

קמתי וניגשתי, לא־מאמינה, לחלון: העולם. והכול התרחב. כמו פצע. הרגשה משונה. כמו פצע, שברגע הפציעה לא יודעים. אבל כשהעין נופלת עליו, ורואים את ההיקף, מתעלפים. כך הכול התרחב. גם השבר בלב. עם חץ־התימהון עכשיו מזדעזע מעליו, כמטורף. ולכול

(١) למעלה במונסיפר, עס"24

נמצא, לא חסר, מקום בעולם הרחב. כל דבר תופש את המקום הנכון שלו. גם אני. הו, להיות, להיות בתוך העולם אמרתי לעצמי לא מבינה. העולם? העולם? מה פירוש? אמרתי לעצמי. מסתכלת. ולי היה פירוש רק אחד. ולי קולין היה הפירוש האחד והיחיד. הסתכלתי ואת יודעת איך זה נראה אז, כמו מה? כמו היום, תמונה, על מסך הטלוויזיה־הצבעונית, כשהצבע בה מופיע ונמחק, מופיע ונמחק: כל העצים העירומים הנה לא, הנה כן, בגוני־חום עדינים (١)

" قمت واقتربت دون أن أصدق نحو النافذة : العالم وكل شيء اتسع مثل الجرح ، شعور غريب . مثل الجرح الذي لا يشعرون به لحظة الإصابة.لكن بمجرد ما تقع عليه العين يروعون لدرجة الإغماء.هكذا اتسع كل شيء . أيضا ألم القلب ، يتحرك سهم الدهشة فوقه كما لو كان مجنونا . كل مخلوق له مكان في العالم الرحب.كل شيء يحتل مكانا صحيحا . أيضا أنا . آه . قلت لنفسي دون أن أفهم لأكون في العالم . العالم . العالم ما معناه.قلت لنفسي وأنا أنظر لم يكن هناك إلا تفسير واحد . إن "كولين " كان هو التفسير الوحيد بالنسبة لي . نظرت وتعلمين كيف كان يبدو هذا حينئذ . مثل ماذا ، مثل صورة على شاشة التليفزيون الملون ، عندما يظهر بها اللون فجأة ويختفي . يظهر ويختفي".

وتكشف البطلة من خلال هذا السرد عما يعج بداخلها من أزمات نفسية متراكمة. فقد أدركت بعد فوات الأوان أن الحب الذي كانت تعتقد أنه المنبع الصافي للسعادة ، وأنه سوف يدخلها إلى عالم رحب مليء بالآمال لم يكن سوى وهم سبب لها المعاناة غير أنها لم تشعر بها إلا متأخرا . لقد اكتشفت أن حلم السعادة التي كانت تتوهم أنها تحققها في حوزة "كولين" قد تبدد وتركها للآلام .

أما راوية القصة الثالثة "من مناظر جسر البط الأخضر" "מטראות גשר הברווז" فقدكانت تروى قصتها بحرية زائدة إذ نجدها تعتمد على أسلوب تيار الوعي المعقد في سردها لأحداث قصتها ، فكل ما كان يتبادر إلى ذهنها في المقام الأول تسرده دون أن

(١) למעלה במונסיפר, עמ" 47.

تهتم بالترتيب الزمني ، فقد كانت تشكل خيوط قصتها بحسب التكنيك الذي ارتاحت له في صياغة تجربة حياتها المريرة ، فهي تروي قصة حياتها وتقول :

ויעלוני אחי היהודים אל אחת העגלות, עוזרים עמי ומושכים, והכול בעגלה מבקשים תוך כך ליפול על צווארי, הדמעות בעיניהם. וישאלוני לקורותי כל השנים הללו, ואספר ככל הניתן, משתדלת, מבקשת להפיק את רצון הכול. גם הפנות את ראשי אל עבר עבד־הכושי הצועד על־כן לא יכולתי, בחלוף העגלה על פניו. וישומו מאוד הכול לשמע סיפורי, שואפים רוח ונושפים בגיני.

ותחבקני האלמנה אשת־פנחס אשר מקום של כבוד פינו לי לצידה, בינה לבין בנה, וכשיפעת מטפחות גדולות לבושיה, ותאמר: "אל־נא קלרה, אל־נא. אל תעצבי אל לבך עוד. קורות דברי ימי כל יושב בעגלות הללו דברים קשים דברים נוראים המה אוזניים תצילנה. עוד תשמעי מפינו, דבר דבור על אופניו. אולם ראי היום הזה שוב שמחים אנו. וגאים על כי שמחים אנו. ומודים לשם־יתברך. היום הזה שוב שמחים אנו, וגאים על כי שמחים אנו, וכמו לאות כי הפקנו רצון למעלה, הנה אף זיכונו בפרס: את." ויחייך גם בנה, וחיוכו חיוך אביו־המנוח לפניו, אבל לא באותו סוג של אור בעיניים. וגם צדודית־העיט של אביו לו, שבעצמות־עוף דקות. לחוטם־העיט הגרוי, עור אדום דק.

ואני ידעתי: זה היום לו יחלתי וציפיתי כל השנים בא, לא־כן? יום מעין זה. בו ייפתח לפני השער לבוא בו הביתה, מתקבלת בזרועות פתוחות. ומישתה־חתונה, אף הוא לי דבר־בעתי וכי לא הגיעה השעה להכניס אל חיי מעט חן. אפשר באמת־ובתמים לא עוד תידרש כל העמידה הבלתי־פוסקת בפרץ עמידה בתוחה, במאמץ־עליון: ואינני יודעת לקראת מה. אפשר סוף־סוף בא היום. הו, מזלי הרע, מדוע כאשר הגיע היום, מצאני עת דעתי מסוכסכה.

ותיטול האלמנה אשת־פנחס את כפי ותשדלני:

"רואה אני בך קלרה היקרה כי נעצרת את עדיין. הסירי־נא הצער מלבך. הלא יום רינה לנו היום הזה.

ותימלאנה עיני דמעות, ואסב את פני לאחור.

ואני ביניהם, לא לבושה את בגדי הטובים ולא נעולה את מנעלי הטובים כאשר יאתה לחתונה. האם משום כך נשארת אנוכי מנגד, ולא נגרפת בשימחה, ברוח־התקווה נחלת־הכלל, שאלתי את לבי.

ואענה ללבי: אני את בגדי הטובים לא ארצה ללבוש עוד. ולא לנעול את מנעלי הטובים. אני, רק באשר יאתה לחברותא עם עבד־הכושי אובה. ושם מעייני. מה עושה אני איפוא כאן, עת רק במקום שם הוא אבחר להיות.

זאת עניתי ללבבי, נגד עיני בשרו השחור החלק, העבה, אשר בלא מלבושים מתחת למעילו, ובלא גרביים לרגליו. וכל עוניו הקורץ לי ממרתף־העולם כיהלומים ואני לא אבינה על שום־מה. והוא לי אז התוכן, עבד־הכושי, ועמו הממשות לי, ומעיין־החיים.

ואדע נבהלת לנפשי כי היום הזה לפני שעות ספורות בלבד אנוכי הכרעתי בלבי איזו כף. קו־גבול נעלם עבור עברתי. מעבר־לגדר מפורשות הנני.

ואומר לקרואים היקרים, מדברת ככפויית־שד:

"מה שמחתי לחזור ולפגוש אתכם אחי. ולעשות עמכם כברת־הדרך. אולם אנוכי לא לשם מישתה־החתונה אל העיר הזאת באתי היום. ולא אל בית־הרב מועדות פני. לצורכי המחייה והקיום אני פה, ענייני הדוחקים. הלא רואות עיניכם, כלי־דרך עוטה אני. ועתה במטותא מכם, הורידו־נא אותי (1)

" ويرفعونني الأخوة اليهود إلى إحدى العربات ، يعاونونني ويجذبونني ، الكل يرغب بشدة في معانقتي . يسألونني والدموع في عيونهم عما حدث لي طوال هذه السنوات وأقص بقدر إستطاعتي ، أسعى لكي أسترضاهم جميعا . لم أتمكن مطلقا من أن ألفت رأسي لأنظر ناحية العبد الزنجي ، الذي كان يسير لحظة مرور العربة.وينصت الجميع لسماع قصتي ، يستنشقون الهواء ويزفرونه من أحلي .

وتحتضني الأرملة زوجة " بنحس " التي أخلو لي مكانا متميزا بجانبها ، بينها وبين ابنها ، والتي كانت ترتدي عددا وفيرا من الأوشحة وتقول : أتوسل إليك يا "كلارا" ألا تحزني بعد.إنني أنقذ أذنيك من سماع الأحداث القاسية والمروعة التي حدثت لكل من يجلس في هذه العربات.والآن سوف تسمعين أمرًا جديرًا بالذكر.إننا اليوم سعداء ونفتخر بهذه السعادة ، وكأننا قد حققنا مبتغانا وحصلنا على جائزة : أنت . وابتسم أيضا ابنها الذي كانت ابتسامته تشبه ابتسامة والده رحمه الله لكنه لا يشبهه

---

(1) למעלה במונטיפר, עמ' "180-181.

في بريق العينين . إنه أيضا يشبه والده في صورته الجانبيه التي تشبه صورة النسر ذي العظام الدقيقة ، وجلد أحمر رقيق يكسو أنف النسر المستفز .

لقد أدركت أن اليوم الذي انتظرته طوال السنين قد أتى . أليس كذلك ؟ يوم كهذا تنفتح فيه الأبواب أمامي للعودة إلى موطني وتنفتح فيه الأذرع لاستقبالي . ووليمة زواج (فيه) بالنسبة لي أمر مناسب ، وإذا بالساعة لم تحن لأدخل قليل من البهجة إلى حياتي . من الممكن أنه لم تحن ساعة الاستقرار الدائم ، استقرار متوتر ، موقف صعب، يحتاج إلى جهد عميق . لكنى لا أعلم نحو ماذا.من الممكن أنه في النهاية يأتى اليوم . آه ،حظى سيء لماذا حينما جاءنى اليوم وجدني في اللحظة التى تتشوش فيها أفكارى .

وتمسك الأرملة زوجة " بنحس " يدي وتسعى لإرضائى قائلة :

" إنني أراك يا "كلارا" العزيزة ما زلت حزينة . انزعى الحزن من قلبك ، أليس هذا اليوم هو يوم طرب وابتهال . وتمتلئ عينى بالدموع وألفت وجهي إلى الوراء، وأنا بينهم ، لم أرتد ملابسى الجميلة أو انتعل أحذيتى اللائقة لمناسبة الزواج . هل بسبب ذلك بقيت بعيدا و لم أنجرف فى السعادة ، فى الأمل الذى هو إرث للجميع . سألت نفسي وأجبتها قائلة : إنني لم أرغب بعد في ارتداء ملابسى الجميلة ولا فى أن انتعل حذائى . إننى أرغب فى هذا (فقط) فى الوقت الذي أرافق فيه العبد الزنجي ، فهذا هو نبع اهتمامي.ما الذي أفعله إذن هنا الآن ، فى الوقت الذى أرغب فيه فى أن أكون هناك فقط .

هذا ما أجبت به نفسي . أمام عيني جسده الأسود الأملس الضخم الذي لا يرتدي عليه ثيابا أسفل معطفه ودون جوارب في قدميه . إن فَقْرِه يغمز لى من أغوار العالم كماس . ولا أفهم لماذا . إنه بالنسبة لي جوهر الحياة . إنني أشعر بحقيقتي معه فهو منبع للحياة .

وأعلم وأنا أخجل من نفسي أنه في هذا اليوم منذ بضع ساعات فقط ، قد قررت أمرًا. عبرت خط حدود غير ظاهر . وها أنذا كنت ظاهرة من وراء الجدار .

كم كنت سعيدة لعودتي ولرؤيتي لكم . لكنني لم أذهب إلى هذه المدينة اليوم لأحل مأدبة الزواج ، و لم أقصد التوجه إلى بيت الحبر . لكنني جئت بسبب متطلبات الحياة التي تؤرقني وتشغل اهتمامي . ألم ترون أنني أرتدى ملابس الطريق ، والآن من فضلكم أنزلوني " .

وهنا تسرد " كلارا " بعض ملامح من السيرة الذاتية الخاصة بها ، وذلك إثر هروبها من الأسر وتوجهها إلى مسقط رأسها . حيث يتضح من خلال سردها مدى التخبط والمعاناة اللذين سيطرا عليها ، فالألم كان مازال يعتصر قلبها وذكريات الماضي المؤلمة كانت ما تزال تلاحقها . بالإضافة إلى ذلك نجدها ما زالت لم تتحرر بعد من تبعيتها المفرطة لفكر والدها إذ ترفض الانتماء من جديد لليهود إيمانا منها بأنهم ضعفاء تماما مثل المرأة ومن ثم نجدها رغم محبتها لهم تقرر ألا تندمج معهم مطلقا رغم صعوبة هذا القرار على نفسها . أيضا يكشف عنصر السرد هنا عن عدم وصولها إلى مرحلة الاستقلال التام إذ نجدها تحب العبد الزنجي وترغب فى السير ورائه لأنه من جنس مخالف لليهود أى من الأغيار الذين ترى أنهم أقوياء .

وهكذا كانت الأحداث تتوالى على لسان بطلات هذه المجموعة وبلا توقف ، ومع تسلسل هذه الأحداث وتراكمها كانت تظهر ملامح كل شخصية سواء من الناحية المادية أو النفسية . فكل حدث عايشته الشخصية كان له دور كبير عليها إذ نجده يترك بصمته الواضحة عليها ويشكلها ويطورها بشكل يكشف من خلاله عن عالمها النفسي الذى يحوى فى داخله العديد من الأزمات والمشاكل والصراعات والانفعالات .

(٢) الحوار مع الغير :

يضاف إلى عنصر السرد السابق الحوار المركز الموحي ،بحيث يبرز جوانب أخرى للشخصية ، أو يؤكد بعض ما عرف عنها من قبل . وقد استخدمت "عماليا" هذا الأسلوب الفني في قصص المجموعة الثلاث لتكشف من خلاله عن باطن الشخصية وعما يدور بداخلها من خواطر وهواجس . فبطلة القصة الأولى كانت تحاول من

خلال حوارها مع الغير أن تكسر حدة وحدتها المريرة . وعلى الرغم من قلة حواراتها مع الغير فإنها كانت حوارات لها دور كبير في الكشف عن الملاح الداخلية للبطلة ، فالبطلة كانت تركز الحديث مع خادمها "جرلاد " إذ أننا لا نجدها في القصة تتحاور مع أي شخص آخر سواه ومن ثم كانت حواراتها معه مركزه وتفصح عن أوجه الصراعات المحتدمة بداخلها ، ومن أبرز الحوارات التي أدارتها مع "جرلاد" :

"אמרו אז שבאתם מלונדון?" אמר כמדבר אל האש, "שאתם מלומדים? זהו?"

"כן. בעלי. והיתה לי תינוקת."

"כן. היית יפה. יפה. אני זוכר. והכומר אמר שאת מעניינת."

"הכומר? אמר?"

"מה זה חשוב עכשיו. עכשיו תישני."

"ג'רלד."

"כן."

"קוראים לי תמר."

"כן. בסדר. עכשיו תישני."

"כן. בסדר."

"ואת יודעת מה, לי את דווקא נראית באותם הימים כמו כלה־ילדה. זה מה שנראית לי. אבל עכשיו תישני."

"כן."

"ואת זוכרת? פעם הצעתי לך הסעה?" אומר היה ליטול את מעילו מעם הכיסא אצל הדלת, במקום זאת סובב את הכיסא ונסמך עליו בשתי ידיים שלוחות, כמתקמר: "פתחתי את דלת־המכונית ואמרתי: 'היכנסי. בקרח הזה על הכביש עוד תשברי רגל'. זאת את היית? מאוד ביישנית עם זרים? מאוד מסמיקה? 'באיזה מזל נולדת?' שאלת. ואני אמרתי: 'עקרב.' זאת את היית? אולי נערה אחרת. אשה־ילדה אחרת. לא חשוב. עכשיו תישני."

״ג׳רלד?״

״כן.״

״עשרים־ואחת שנה עברו מאז. בדיוק עשרים־ואחת שנה.״

״כן. החיים קצרים.״

״קצרים, האיש אומר. קצרים? לי זה לא נראה כך. (١)

" قال وكأنه يتحدث إلى النار : قالوا إنكم جئتم من لندن ، وأنكم كنتم تدرسون هناك. أليس كذلك ؟.

نعم . زوجي وكانت لي طفلة .

نعم كنت جميلة . جميلة إنني أتذكر.وقال الكاهن إنك ممتعه .

الكاهن ؟ قال .

غير مهم الآن . الآن تنامى .

جرلاد .

نعم .

كانوا ينادونني " بتامار " .

حسنا . على ما يرام ، الآن تنامي .

حسنا على ما يرام .

أتعرفين أنك كنت تبدين لي في تلك الأيام كعروس صغيرة . هذا ما كان يبدو لي .

لكن .

نامي الآن .

حقا .

أتتذكرين . عرضت عليك ذات مرة أن أوصلك بالعربة . كان يقول هذا وهو يأخذ معطفه من الكرسي الكائن عند الباب ، في هذا المكان حرك الكرسي واتكئ عليه بيديه الممتدين وقال كما لو كان قد تقنطر :

---

(١) למעלה במונסיפר, עמ" 16–17

فتحت الباب وقلت : ادخلي . سوف تنكسر رجلك في هذا الثلج الذي يكسو الطريق.كنت أنت تلك ، تستحين للغاية من الغرباء ويحمر وجهك خجلاً . سألتِ قائلة : أى برج برجك ؟ قلت العقرب . كنت تلك ، فتاة صغيرة أخرى . إمرأة صغيرة أخرى غير مهم . الآن تنامي .

جرلاد .

نعم .

مر واحد وعشرون عاما ، بالضبط واحد وعشرون عاما .

نعم الحياة قصيرة .

قصيرة . يقول الرجل قصيرة ! إن هذا لا يبدو لي . هذا بالفعل لا يبدو لي .

ويكشف هذا الحوار عن الحالة النفسية السيئة للبطلة . فقد تغير حالها إثر إصابتها بالشلل . إذ نجدها أضحت إمرأة حزينة تشعر بأن الأيام طويلة وذلك من جراء شعورها بالتعاسة وبخيبة الأمل . فقد كانت في أيام زواجها الأولى إنسانة سعيدة وجميلة ينبهر بها الناس ، لكن الآن أضحت راقدة الفراش تابعة على الدوام لغيرها دون أي احتجاج من جهتها .

وفي موضع آخر تتحاور البطلة المشلولة مع خادمها جرلاد وتقول :

"ג'רלד. אני רוצה להגיד משהו," שלחתי אליו את פנים־ידי.

אפס, הוא נמתח אלי, סגר על ידי והחזירה אל חיקי, מניחה אצלי. מרט קצרות בקווצת־השיער הבורחת תמיד הצידה מעל לתנוך אוזני השמא־לית. וקם: "לא עכשיו. עכשיו, בפקודה, תישני."

"אבל אני רוצה להגיד משהו."

ג'רלד פנה, צעד לעבר הכיסא, נטל שם את הפנס המרובע, טיפל בו, הדליק, כיבה, והדליק באלומת־אור על הריצפה:

"כל־כך אשה. ובכן, דברים שטותיים, בסדר. אימרי. דברים עמוקים, לא הפעם," הצטחק, פונה כבר לעבר היציאה, רק הראש מוסב אלי.

״אתה ממהר.״

״כן. לילה טוב.״ האיר אותי רגע כבזרקור: ״את מתוקה, מאוד. נותנת. לילה־טוב. עכשיו את תישני.״ יצא. ועמו האור המסנוור הקצר. (١)

" مددت يدي قائلة : " جرلاد " إنني أرغب في أن أقول شيئا .

عبثا ، انجذب إليّ أغلق يدى وأعادها إلى حضني ، وضعها بجانبي ، قام قائلا : ليس الآن . ليس الآن . نامي بالأمر .

لكنني أرغب في الحديث .

التفت جرلاد،سار نحو الكرسي ، أخذ المصباح المربع ، أضاءه ثم أطفأه ، أضاء حزمة ضوئية على الأرض .

يالك من إمرأة . ومع هذا تتحدثين بأقوال حمقاء ، على ما يرام . قولي كلمات حب، ليس هذه المرة ، ضحك ثم توجه ناحية الخروج وأدار رأسه ناحيتي.إنك سريع .

وجه ناحيتي للحظة الضوء قائلا : حقا ، ليلة جميلة ، إنك جميلة للغاية.جذابة ، ليلة جميلة. الآن تنامين ، خرج الضوء الذي يعمي الأبصار " .

وهنا يكشف هذا الحوار عن أزمة المرأة التي تكمن في عدم اكتراث الرجل بمشاعرها ، وعدم فهمه لطبيعتها . فالرجل كما يظهر في الحوار السابق بمثابة كائن وحشي لا يعبأ بمشاعر المرأة ولا يهتم بأزمتها ، بل كل همه أن يشبع غريزته ، وكأن المرأة لم تخلق إلا لإشباع غرائزه الحيوانية . فبعدما نال " جرلاد " مبتغاه منها ، نراه لا يكترث على الإطلاق بها ، بل كان يرغب في مغادرة المنزل دون أن يحاول أن يستمع إليها ليعرف سبب كدرها إثر هذه العلاقة .

أما بطلة القصة الثانية " سارة جين" " שרה ג׳ין" فقد كانت تتحاور بشكل مستمر مع حبيبها " كولين"وذلك رغبة منها في أن تجد من خلاله إجابة شافية للأسئلة التي تدور في داخلها فتعكر عليها صفو حياتها . ومن ناحية أخرى كانت ترغب في تحريك مشاعره وإثارة ضميره بعد ما فارقه منذ زمن بعيد . وحوارتها معه كانت

---

(١) למעלה במונסיפר, עמ" 18–19.

تكشف عن معاناتها النفسية وعن ندمها على استسلامها له وعن خيبة أملها.فعلى سبيل المثال تتحاور " سارة " مع "كولين " وتقول :

הלוואי והייתי יכולה, אמרתי. להגיד הישאר במרחק ממני, אמרתי. והוא חייך ואמר אני אותו דבר. הלוואי והייתי יכולה להגיד לך מי יתן ועיני אף פעם לא ראו אותך, אמרתי. והוא אמר גם אני. כך גם אני, הוא אמר. האסון שלי, זה מה שאתה, לחשתי, הו הלוואי והייתי יכולה לנער אותך מעלי. והוא, בטכס רב, לקח את ידי. ונישק אותה בטכס רב: האם את מאמינה, אמר. גם אני, אמר, אותו דבר. אבל ככה זה, אמר, מציץ בי מעל היד שאצל פיו, ולא יעזור לא לך ולא לי לעשות מזה עניינים, אמר.

ואתה התכחשת. מכרת אותי, והפקרת. האם אני טועה, אמרתי לו.

והוא אמר את לא טועה. אבל מדברת כאילו היתה לי ברירה.

אם החיים הם בן־זוג בריקוד, אתה בו, אמרתי לו, האם אתה המוביל או המובל.

המובל, ענה מייד. ללא־היסוס.

זאת כנראה היתה הטעות שלי, אמרתי לו. והוא לא ענה. אתה רואה, אמרתי לו, לא באופן בו אני רואה דברים חל השינוי. בציפיות. וקולי דאגתי, האם הוא בוגד בי.

אני מברך על כך, צחק.

ואני, אני מתאבלת, אמרתי. והוא צחק. מפני שאני עיקמתי את שפתי תוך מחשבה. הלא אנחנו, כבר אין מקום להתרגש, שני אנשים משוחחים. שיחה עיונית...

מדוע אם־כך בא לך להתחיל אתי קולין, פרצה אללי הקריאה, רקעתי ברגלי. הוא הניח את היד הגדולה על הרגל הרוקעת, בלי להסתכל. כמו להרגיע כשיש להרגיע. ומשך בכתפיו, מביט במטיילים.

סילקתי במרי את היד המונחת. אפילו, בידי שלי, כמו להגן עליה, בלי לחשוב תפשתי את ברכי. והוא חייך ותופף אז, באצבע אחת, על ידי התופשת את ברכי: החיים, הם צריכים להימשך, אמר. ואסף את ידו. מביט במטיילים.

תגיד מדוע. מדוע בא לך להתחיל אתי, תבעתי. למען אנגליה, אמר.
הו אתי הלך לך קלף, אמרתי. לא חשוב, לא חשוב, לחשתי.
אבל מדוע המתנת לי ביציאה מן הנשף־השנתי, מדוע. (1)

" قلت يا ليتني كنت أستطيع أن أقول لك ابتعد عني . قال وهو يبتسم وأنا كذلك قلت يا ليتني كنت أستطيع أن أقول لك أتمنى ألا ترى عيناي وجهك.قال . وأنا كذلك . همست قائلة : إنك مصدر بليتي . يا ليتني كنت أستطيع أن أبعدك عني . أخذ يدي وقبلها بلياقة مبالغ فيها وقال . هل تصدقين ذلك ، ثم قال وأنا أيضا نفس الشيء . قال وهو ينظر إليّ من فوق اليد المقاربة لفمه : هكذا لا يجدي لك ولي أن نخلق قضايا من كل هذا .

قلت له : وأنت خدعت . بعتني وتنازلت عني . هل أنا مخطئة في ذلك .

قال : أنت لست مخطئة ، لكنك تتحدثين كما لو كان الخيار بيدي .

قلت له : لو كانت الحياة زوجين يتراقصان هل أنت الذى تنقل أم تُنقل ، أجاب على الفور بدون تردد : أنا الذي أُنقل .

قلت له : إنك ترى أن التغير لم يطرأ على النهج الذي أنظر به على الأشياء بل على الآمال والتوقعات . حرصت على صوتي حتى لا يغدر بي . ضحك وشكرني على ذلك .

قلت له : إنني حزينة.ضحك لأنني ثنيت شفتي وأنا أفكر . لا مكان الآن للمشاعر نحن نتحدث في أمور جوهرية ... لماذا إذن قررت أن تبدأ معي . انفجرت عبارات التأوه ضربت على الأرض برجلي . وضع اليد الضخمة على الرحل التي تلطم الأرض دون أن ينظر ، كما لو كان يرغب في تهدئتي في الوقت المناسب . أمسك كتفيه ونظر إلى المارة .

---

(1) למעלה במונטיפר,עמ" 26-27.

أزحت اليد في غضب . أمسكت دون تفكير ركبتي . ضحك حينئذن وطبل بأصبعه على يدي التي تمسك ركبتي وقال : إن الحياة ينبغي أن تسير.سحب يده ونظر إلى المتجولين .

قل لي : لماذا بدأت معي ؟

قلت : آه لقد كنت ورقة لعب في يدك.همست قائلة : لا يهم ، لا يهم ، لكن لماذا انتظرتني ساعة الخروج من الحفل السنوي . لماذا ؟

ويكشف هذا الحوار الطويل عن العلاقة المتوترة بين الرجل والمرأة ، فهما بمثابة كائنين متباينين في كل شيء . فالمرأة كما تظهر من خلال هذا الحوار ذات مشاعر دافئة وحميمة تجاه الرجل . علاوة على ذلك نجدها ضعيفة وتابعة له ، وغير قادرة على التخلي عنه على الرغم من معرفتها بأنه مصدر أزمتها . بالإضافة إلى ذلك فهي في حالة صراع داخلي محتدم وذلك لأنها نادمة على سنوات عمرها التي أضاعتها بلا حساب في حوزة الرجل . أما الرجل كما يظهره هذا الحوار فهو مخلوق قاس يتعامل مع المرأة بقسوة مبالغ فيها ، ويدرك جيدا مدى ضعفها وقلة حيلتها أمامه . علاوة على ذلك فهو بارد المشاعر، لا يعبأ إلا بنفسه ولا يكترث بمشاعر المرأة مطلقاً . وهنا وضعت " عماليا " نقيضين أمام بعضهما لتفصح للجميع عن قسوة الرجل ونظرته المجحفة للمرأة ، ولتعطي درسًا لكل إمرأة عاجزة عن التخلص من تبعيتها للرجل مُعلّلة ذلك باسم الحب .

وفي موضع آخر تتحاور " سارة " مع " كولين " ويقولان :

"הנה. אני. בא. זה מה שאת רוצה, לא? בא. רוצה. לאהוב. אותך. ואת רוצה. להיות נאהבת. על־ידי," יודיע. אני רק אביט.
"תפסיקי עם כל השטויות. שרק בראש שלך. ועם כל השאר," עומד על ברכיו הוא יניח את ראשו על חזי.
אני רק אביט. בחולצה צהובה בצהוב חזק הוא היה, אני זוכרת. "תפסיקי, את שומעת?" הוא ירים את הראש ויגיד. "לא אמרתי מלה," רק מתבוננת בו אלחש.

״לעזאזל השגעונות הארורים שלך,״ יסב את עיניו וילחש. ״לעזא־זל,״ יחזור וילחש. אני רק אביט.

״דברי אלי. הגידי משהו,״ יאיים אז. ״הרום של רב־החובל נורטון,״ אענה בפחד, ״מוטב מהחבית.״

״דברי אלי, את שומעת,״ יטלטלני. ואני, מיטלטלת בידיו, אענה: ״נוסד. אלף־תשע־מאות־ואחת.״ ורק אביט.

״בסדר. לעזאזל. אני הוא השפל. לא־הוגן. לא־צודק. בסדר,״ הוא יגיד, יקום על רגליו. ״עכשיו. אל תזוזי מהמקום, הישארי כך, מיי לב. אני. רק יורד. לבדוק את הפסים. ואחזור מייד,״ (١)

" ها أنذا قد جئت . أليس هذا ما ترغبين فيه ؟ لقد جئت . ترغبين في أن أحبك وفي أن تكوني محبوبتي " . هكذا صرح لي غير أنني كنت أنظر فقط .

توقفي عن كل الحماقات التي لاوجود لها إلا في مخيلتك .

وقف على ركبتيه ووضع رأسه على صدري وقال : توقفي عن بقية الأشياء . إنني أتذكر أنه كان يرتدي قميصا أصفر اللون داكن .

توقفي.أتسمعين رفع رأسه وتحدث لي ، لم أنطق مطلقا ، كنت أنظر فقط وأهمس .

لفت عينيه وقال : للجحيم جنونك اللعين ، للجحيم كنت أنظر فقط .

قال حينئذ مهددا تحدثي معي قولي شيئا .

تحدثي معي أتسمعين.هزني ، وأنا كنت أتحرك بين يديه . أجبته :

" مؤسسة رقم ألف وواحد وتسعمائة . واكتفى بالنظر فقط .

حسنا . للجحيم . قال : إنني حقير ، غير لائق ، غير صادق ثم قام على رجليه. الآن . لاتتحركين من المكان . ابقي هكذا ، سوف أنزل فقط لأفحص الخطوط وأعود على التو. قال هذا وهو يضحك في ود ويتكئ عليّ " .

ويفصح هذا الحوار عن الصدمة التي ألمت بالبطلة عندما انكشف لها " كولين " على حقيقته . فقد اتضح لها أنه شرس الطباع ، يتعامل معها بشكل غير لائق وينظر إليها نظرة سلبية للغاية ويسخر دوما من مشاعرها ويصفها على الدوام بالسذاجة

---

(١) למעלה במונסיפר, עמ"51.

والحمق. علاوة على ذلك يكشف الحوار عن سلبية المرأة المفرطة في التعامل مع الرجل ، فالمرأة كما يبدو أضحت تابعة له بسبب الحب و لم يعد بوسعها أن تنطق ببنت شفة أمامه ، فقد أعجزها الحب عن مواجهته وصارت لعبه في يده .

أما بطلة القصة الثالثة "من مناظر جسر البط الأخضر " فقد كانت تتحاور مع غيرها بشكل مكثف يفوق حوارات البطلتين السابقتين . إذ نجدها تتحاور وهي طفلة صغيرة مع والدها حوارات تكشف عن عالمها النفسي الذي يحوي كثير من الآمال والأحلام(١). فقد كانت مرتبطة كما ذكرنا آنفا بوالدها ، وكانت تشعر بالراحة عندما تتحدث معه وتحظى بقدر من حكمته وقدرته على التبصر في مجريات الأمور ، لكن هذه الحوارات قد انقطعت بموت الأب وبأسر هذه الطفلة على يد الفرسان السود . وقد امتنعت البطلة خلال هذه المرحلة من حياتها عن التحاور وذلك بطبيعة الحال لأنها كانت أسيرة ولا تجمعها أية علاقة مع هؤلاء الأغيار الذين كانوا لايستخدمون معها اللسان بل اللجام . ولكن بعدما تتحرر هذه الفتاة من قيودها نجدها قادرة على الحوار من جديد في جرأة وجسارة . وكأن "عماليا" قد أطلقت لها العنان للتحاور بعدما فكت قيودها وحررتها من أسرها ، إذ نجدها تتحاور مع " بيتر " ومع أهلها اليهود ، ومع العبد الزنجي والحبر اليهودي في مدينتها . وتكشف هذه الحوارات عن التغير الذى طرأ على شخصيتها، فقد أضحت شخصية إيجابية قادرة على المواجهة والتحدي ، والصمود، علاوة على ذلك تكشف عن رغبتها في فك رموز أحداث حياتها المعقدة ، وفي التحرر من قيود الرجال والاستقلال بنفسها.ومن أبرز الحوارات التى أدارتها " كلارا " مع الغير، حوارها الطويل مع عبدها الزنجى :

"היודע אתה מדוע חזרתי," לחשתי, מגיעה ועומדת מעליו.
"ואת. התדעי."
"להיות עמך," לחשתי.
ויפן עבד־הכושי לקשור לאיטו את שרוכי־נעליו המותרים. "יפה.
יפה," ענה, שם עצמו כמחקה בשמץ של עליזות למלמד־לדרדקים.
"מקומי עמך, זאת אמרתי אל לבי," הוספתי ולחשתי.

---

(١) הקול האחר,סיפורת נשים עברית. עמ"298.

ולא קם עבד־הכושי. רק שילב את אצבעותיו מעל לברכיו. גם חזר והביט על סביבותיו, ולאכזבתו אין איש. רק עץ־האדר הלבקני בשלכת, אשר מעל לאורווה, נע מעל לכול ברוח הקלה.

"עבד־הכושי," קראתי, "שבתי. האם לא תרגיע את רוחי." ומתביי־שת, הוספתי, "הלא רואה אתה, זקוקה אני לעידודים."

עבד־הכושי, בעצלתיים, החווה כלפי בידו, לשבת על האדמה עמו: "זקוקה לעידודים, היא אומרת," נותן היה בי מבט אלכסוני, "מי אני. וכי אבא אני לך?"

נשארתי לעמוד. "במוקדם או במאוחר הזמן עושה למענו הכול הוא אמר," שחתי, בצל של מרירות.

"יפה, יפה," חזר לציין עבד־הכושי המחקה למלמד־לדרדקים. ופת־אום פרץ בצחוקו הפתאומי, שמקרב־לב: "יפה מאוד."

והוא שב להניח לזרועותיו להשתלשל על ברכיו כאשר ישב קודם שהגעתי. "אבל אינך מבינה דבר, אני רואה." אמר.

"לא תסביר לי?"

עבד־הכושי רק הסתכל על סביבותיו. נאניח לכל אלה, ואומר אליו: "מה העלית בדבר הקרון למקומנו. והתיבה, אייה." וכמו גל של ים, ההולך ומתנפח, החל מתנשא בקירבי לאמור עכשיו כבר אינני יודעת דבר ואני הומיה עבד־הכושי.

כתשובה, גירד עבד־הכושי את הצמר השחור הצפוף שהוא שערו.

האומנם לא תספר מה קורה פה עבד־הכושי, שר נעצב הגל הגואה בקירבי, יחד עם קול־החצוצרה המגיע נוקב: כלי הבחור העורך חזרות, תוקע לעצמו ממושכות. ועבד־הכושי אומר היה אל עצמו, "התיבה. היכן היא," כמדבר אל עצמו.

"התיבה," נשא ראשו ויאמר כמי שחדו לו חידה. "התיבה. התיבה בחדר־המשמרת היא," שם עצמו כמנחש ומוצא.

"והסלים?" ספר לי, האם בזרועותיו־רפאים של איש־רפאים אותה אני רקדה כל היום – שורר הגל בקירבי.

"הסלים. זה סיפור אחר. הסלים בתוך התיבה הם."

"הפדית את התיבה?" אולם הגד, גאה בקירבי הגל אשר המצולה אמו. אותה אני, הזכר לי אותה, כיצד היא היתה ספר לי.

"קושיה. האם פדיתי את התיבה. רגע, רגע. לא, אני את התיבה לא יכולתי לפדות."

"האבדו הדמים?" אולם אותה אני. הבט. ללא שאול את פי, עכשיו על כבש־ספינה היא עולה. והספינה. 'המלך־רעם' היא.

"קושיה. הדמים. אנוכי, ראשית־מעשי היתה זאת: לקנות בדמים מלוא־הלוג שיכר," אמר עבד־הכושי, "וההמשך לה, לחזור ולקנות. מלוא־הלוג שיכר. וחוזר־חלילה."

"אינך שתוי? ומדוע שיכר?" זו ספינה בחרטום סובב ופונה, לאחור. הבט כיצד אל האופק פניה – כמו פקע עתה גל־הים המתנשא בקירבי.

"לא, אינני שתוי. ומדוע שיכר, התשובה היא זאת. יען את השיכר אוהַב."

"וכיצד אמרת לחזור למקומנו?" אולם ספר לי אֱמור מה קורה בינינו אותה שהיא אני למה אל האופק תשים את פניה בעוד שנינו יודעים. רק את היבשת ביקשה נפשה – נשפך עתה ארצָה הגל בקירבי. נשפך,

לאמור, ואת קלרה, אימרי, כלום באמת שיערת כי יהא זה אחרת.

צוחק מקרב־לב, עבד־הכושי הניע ראשו לכאן ולכאן, משים עצמו כלא־מאמין למשמע־אוזניו. ״אימרי לי. וכי לא אוכל בכל עת שאחפץ להשכיר את עצמי לעבודה? היום? מחר? מחרתיים?״

״ומה לך יושב כאן כממתין.״ והספינה. חוצה להקות רחוקות. של שחפים על המים. כמוהן כשלוליות, של קשקשים לבנים מרצדים. עבד־הכושי, עבד־הכושי!

״אמת. ממתין.״

״מהו שתמתין לו.״ אולם הבט־נא אותה אני אתה מבין, אני כבר הולכת ושוכחת אותה במהירות. אנא הצל־נא עבד־הכושי.

״ממתין לנערת־המוזג.״

״מדוע נערת־המוזג.״ והספינה. אולי ׳חזיז־ורעם׳ שמה, אולי ׳גלגל־הרעם׳. אולי ׳ציפור־הרעם׳. ׳העלמה־רעם׳. לא. ׳המלך־רעם׳. והספינה. בצבעיה ההולכים ונחלשים וגם את חבליה כבר אין לראות: לקול־החצוצרה, נוחר כבר כקול־הקונכיה באיי־הפראים, כאשר סיפר לי אבי, כספינה נתונה כבר באדי־בוקר עולים, מרככים את הקו בין ים לרקיע, מטשטשים.

״יען את הנערות אוהב. ואת נערות־המוזגים, על אחת־כמה־וכמה.״

״נמתין לה אם־כן יחדיו. באולם־האורחים,״ בקול מוזר, כאילו היכית באצבע־צרידה על כד גדוש־חול, ציוויתי על עבד־הכושי לקום. אולם הבט־נא שם בים־השיכחה העולה כמתמלא־לאיטו, לכסות, להציף. אנא, הושט לי יד אבל אני יודעת לא תושיט, אנא חלצני־נא אבל אני יודעת לא תחלץ. (١)

" همست قائلة : هل تعرف لماذا عُدت . اقتربت ووقفت أمامه .

قال : ألا تعلمين أنت .

همست قائلة : لكي أكون معك .

توجه العبد الزنجي ليربط رباط حذائه المفكوك وأجاب : جميل ـ جميل ، وجعل نفسه يتقمص بنوع من البهجة شخصية معلم المبتدئين .

همست قائلة : لقد قلت لنفسي إن مكاني معك .

لم يقم العبد الزنجي لكنه شبك أصابعه فوق ركبتيه ثم عاد ونظر حوله . ولخيبة أمله لم يجد أحدًا سوى شجرة "القيقب" التي تتساقط أوراقها في الخريف فوق الاسطبل والتي تتحرك بقوة مبالغ فيها في الرياح الخفيفة .

ناديته قائلة : أيها العبد الزنجي . لقد عدت ألا تهدئ من روعي.ثم أضفت قائلة، والخجل يلازمني ألم ترى أنني محتاجة إلى تشجيع .

أشار العبد الزنجي في خمول بيده لأجلس معه على الأرض ثم قال وهو ينظر إليّ في سخرية: إنها تقول محتاجة لتشجيع . من أنا حتى أكون أبا لك .

---

(١) למעלה במונסיפר, עם"184-186.

بقيت واقفة وهمست قائلة في مرارة : لقد قال عاجلا أو آجلا أنني أفعل من أجله كل شيء .

عاد العبد الزنجي وقال وهو يتقمص شخصية معلم المبتدئين : "جميل - جميل" ثم انفجر فجأة في الضحك من أعماق قلبه وقال " جميل جدًا " ثم عاد وجعل ذراعيه يتدليان على ركبتيه مثلما كان قبل وصولي إليه . ثم قال : إنك لا تفهمين شيئا.ألا تفسر لي؟.

نظر العبد الزنجي إلى الضواحي ثم قلت له بعد ما تخليت عن كل هذا .

ماذا فعلت في أمر عجلة القطار القادمة إلى بلادنا ، والصندوق أين هو.وكأن موجة من البحر بدأت تتلاطم بشدة وتنهض بداخلى لتقول : أننى لم أدرك بعد أى شيء بل كنت واهمة أيضا أيها العبد الزنجى .

أما إجابته فقد كانت تضفير الصوف الأسود الكثيف الذى غزله . أحقا لا تفسر لى ماذا يحدث هنا أيها العبد الزنجى•خيم حزن شديد على قلبى أو بمعنىآخر أنشدت بحزن الموجة المرتفعة بداخلي سوياً مع صوت الصنبور الذى يثقبنى من الداخل سلاح الشاب الذى يقوم بعملية استعراض ينطلق من تلقاء ذاته بشكل مستمر .

قال العبد الزنجى كما لو كان يتحدث مع نفسه : الصندوق أين هو الصندوق . رفع رأسه وقال كما لو كان شخصا يطلبون منه فك اللغز "الصندوق في حجرة المخزن" والسلال ؟ قل لى . سيطرت الموجة فى داخلى ، هل فى ذراعيه أشباح كنت أتراقص معها طوال الوقت .

السلال . تلك قصة أخرى . السلال داخل الصندوق

هل خلصت الصندوق من الجمارك . قل لى ، ارتفعت الموجة فى قلبى ومعها المياة العميقة. إنه أنا . خبرنى عنه .

صعوبة . هل خلصت الصندوق من الجمارك . لحظة . لا . إنني لم أتمكن من تخليصه من الجمارك .

هل ضاعت الرسوم ؟ إنه أنا . قال دون أن يأخذ رأيّ : أنه الآن في طريقه إلى السفينة ، والسفينة اسمها " ملك رعم ". مسألة عويصة. الرسوم كانت بداية أعمالي أن أشتري بالرسوم ملء الفم خمرا وبعد ذلك أعود وأشتري ملء الفم خمرًا .

إنك لست سكرانا ؟ ولماذا الخمر ؟ هذه السفينة ذات قيدوم مستدير ومتجه للخلف . انظر كيف يتجه وجهها إلى الأفق وكأن موجة البحر العالية قد نفذت داخلي .

لا إنني لست ثملاً . ولماذا الخمر . الإجابة تكمن في أنني أحب الخمر لكن قل لي : كيف قلت أنك سوف تعود إلى بلادنا ، ما الذي حدث بيننا ، لماذا توجه وجهها مثلي إلى الأفق، بينما نحن نعلم إنها تبحث عن اليابسة . انسكبت الموجة التي بداخلي أرضا . انسكبت لتقول : وأنت " يا كلارا " قولي هل حقا تصورتي أن هذا سيكون مختلفا . ابتسم من أعماق القلب . حرك العبد الزنجي رأسه إلى هنا وهناك ، وكأنه لا يصدق ما تسمعه أذناه . قولي لي ، وإذا لم أستطع مطلقا أن أرغب في تأجير نفسي للعمل ؟ اليوم أو غدا أو بعد غد . ولماذا تجلس منتظرا هنا والسفينة تغزو أسراب من النورس البعيدة مثلهم مثل برك الأعشاب البيضاء . العبد الزنجي . العبد الزنجي .

حقا انتظر .

ما الذي تنتظره . لكن أنظر من فضلك تلك هي أنا أتفهم . لقد نسيتها بسرعة ، من فضلك أنقذني أيها العبد الزنجي .

انتظر فتاة الحانة .

لماذا فتاة الحانة والسفينة . ربما اسمها " حزير ورعم " أو " حلجل هرعم " أو " صبور هرعم " أو " هعلمه رعم " . لا " ملك رعم ".والسفينة بألوانها التي تبهت وأحبالها التي لا تكاد تظهر : إن صوت البوق له نخير يشبه صوت "القواقع" في الجزر الوحشية، مثلما حكى لي والدى .

إنني أحب الفتيات . وبالذات فتيات الحانات .

تنتظرها ما دام الأمر كذلك سويا في قاعة الضيوف . أمرت العبد الزنجي بصوت عجيب وكأنني طرقت بإصبع خشنة على مزهرية مملوءة بالرمل : أن يقم ، لكن أنظر

هناك في بحر النسيان الذي يعلو ببطء ليغطس ويغرق . من فضلك مد لي يـدك لكنني أعلم أنك لن تمدها. من فضك خلصني لكنني أعلم إنك لن تخلصني .

ويكشف هذا الحوار عن حالة الصراع النفسي التي ألمت بالبطلة " كلارا " بعد معرفتها بشخصية العبد الزنجى التى انكشفت على حقيقتها بعدما أحبته . فقد أدركت أنه لا يشذ عن بقية الرجال ، وأنه لا يعبأ مثلهم إلا بنفسه ويسخر منها ومن مشاعرها ويرغب في استغلالها ماليا ليحقق من ورائها مأربة . علاوة على ذلك يفصح هذا الحوار عن الصحوة التي تملكت " كلارا " إثر صدمتها في هذا العبد . فقد أدركت جيدا أن خلاصها لن يتحقق مطلقا على يد الرجال ، بل يتطلب منها بذل الجهد والاعتماد على ذاتها حتى تسترد هويتها وتحقق ذاتها بعيدا عن تبعية الرجال الذين يهددون كيان المرأة على الدوام .

وفي موضع آخر تتحاور " كلارا " مع الحبر قائلة :

כבוד הרב. אני רק מצד־השכל לפעמים עוד אתבונן ואשאל. אתה לכוד, נאמר. אתה תחת צל הפרגול. ובתלות מוחלטת. מה עושים כל אלה לך שבעיני עצמך. ומה יכול לעשות אדם עת כל סיכוי אחר אינו נראה לעין.(١)

" فخامة الحبر : إنني في بعض الأحيان أُحَكِمْ العقل وأتساءل : إنك أسير أي تحت سيطرة السوط ، في حالة تبعية تامة . ما الذي يحدث لك من جراء كل هذه الأشياء وطبقا لوجهة نظرك . وما الذى يستطيع أن يفعله شخص لا فرصة أو مطمح آخر يظهر له " .

وهنا في هذا الحوار تكشف " كلارا " عن حقيقة أزمة المرأة اليهودية الجوهرية.فهي أسيرة في يد قوانين التشريعات اليهودية الأقوى منها والتي تقيد حريتها، وتقلل من شأنها أمام الرجال . ومع ذلك فلا مناص أمامها من الاعتراف بها ، وقبولها لأنها قوانين سماوية مفروضه عليها ومن ثم تشعر المرأة بالتخبط وبخيبة الأمل فهي

---

(١) למעלה במונסיפר,עם"106.

تقبلها من الظاهر وبحكم الأعراف والتقاليد ، لكنها من الداخل ترفضها وتستاء منها وتتمرد عليها، وهذا بالطبع يعرضها لصراع نفسي عنيف يكاد يدمرها .

وهكذا تلتحم هذه الحوارات مع بعضها لتعطي صورة كاملة المعالم عن الشخصية وعن دقائق عالمها النفسي الذى ينكشف من خلال ردود فعل الشخصيات تجاه بعض العبارات أو الجمل التي يتلفظ بها الغير والتي تكون بمثابة محفز يثير الشخصية من الداخل فيجعلها تعبر عما يختلج في أغوارها وعما كانت تحتفظ به لنفسها وترفض البوح به .

(٣) الحوار مع الذات :

بطلات هذه المجموعة القصصية يملن على الدوام إلى مناجاة النفس حيث نجدهن يشعرن بالراحة لحظة هذا الحوار الذي يمتص أزمتهن ويخفف عنهن وطأة المشاكل والاضطرابات التي يعانين منها ويرفضن البوح بها لغيرهن . فهن يتعاملن مع أنفسهن على أنهن بمثابة شخصيات مزدوجة أحدهما عالمها النفسي ضائع ، ومتوتر ويفيض بالعقد والنزاعات والصراعات وتشعر بالراحة عندما تلقى أمام شطرها الآخر مشاكلها وأحزانها وهواجسها ؛ وذلك لأن هذا الشطر سوى وينظر إلى الأمور بنوع من التعقل ، علاوة على ذلك نجده قادراً على تفسير ما يغمض على نظيره الآخر .

والحوار مع النفس يتيح للشخصية أن تخرج شحنات الغضب المكبوته دون ما حواجز بين الوعى واللاوعى فتتكشف للقارئ بوضوح وصراحة عن خبايا نفسها(١).ومن ذلك على سبيل المثال ما خاطبت به بطلة القصة الأولى نفسها حيث نجدها تقول :

הו, אלי, אני חושבת שאני
אבודה פה, אמרתי לעצמי— — — — אני חושבת שאני אבודה פה
אני חושבת שאני אבודה פה, חזרתי בלבי. (٢)

---

(١) د . طه وادي . صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة ص ٢٩٦ .

(٢) למעלה במונסיפר, עמ"14.

" قلت لنفسي : الويل لي ، إنني أعتقد أنني ضائعه هنا . إنني أعتقـد إنـي ضائعـه هنـا،
كررت الحديث مع نفسي قائلة : إنني أعتقد إنني ضائعة هنا " .
أما البطلة " سارة " فقد كانت تتحاور مع نفسها وتقول :

איך מהרגע הראשון, הייתי מעורָה. בלי עזרה. ומנסה לקלוט, להבין הלאה. בלי עזרה לא יודעת מאין להתחיל. רק: ללכת אחריך, אחריך. מראש הכול כובש פה את לבי. זה זורק אותי הצידה. הכול זורק אותי הצידה. מפציץ אותי. לא ידעתי את נפשי (١)

" كيف كنت مشدودة منذ اللحظة الأولى . دون معونـة ، أحـاول أن استوعب ، أن أفهم. بـدون مسـاعدة ، لم أدرك مـن أيـن أبـدأ . فقـط لأسير وراءك ، وراءك ، من البداية استولى كل شيء هنا على قلبي . وهذا يقذفني جانبا ، كل شيء يقذفني جانبا . ينسفني ، لم أدرك نفسي "

وهنا تلوم البطلة "سارة جين" نفسها على الخضوع التام لمشيئة حبيبها " كولـين منذ اللحظة التي رأته فيها . فقد استسـلمت لـه تمامـا لأنهـا كـانت تشـعر بـالضعف وبعدم وجود أحد بجانبها ليساندها، وهـذا جعلهـا تستنتج بنفسـها سـر هامشيتها في حياته ، ودمار حياتها علـى يـده . وهـذا مـا واجهـت بـه نفسـها في ذلـك المونولـوج الداخلي الصريح .

وفي موضع آخر تخاطب "سارة جـين" نفسـها معـبرة عـن الألم النفسـي الـذي يعتصر قلبها بعدما اكتشفت أن " كولين " الذي تفانت في حبه وسلمت لـه نفسـها ، وأعطته كل شيء بلا حساب لم يكن سوى رجلا مخادعا يتنكر لمشـاعرها ولا يرغـب إلا في إذلالها وفي طمس هويتها وتقول :

הלוואי והייתי יכולה לומר אתה הישאר במרחק ממני.
אומרת לעצמי הלוואי והייתי יכולה לומר מי יתן ועיני אף פעם לא ראו אותך. ולא יכולתי •••• אמרתי לעצמי.כאילו שמישהו, חזק ממניבהרבה

---

(١) למעלה בסונסיפר,עס" 32.

לנצחקנה לו שביתה בי. האם אתה עונש, קולין. שאלתי את עצמי.

עונש על מה, שאלתי את עצמי. (١)

" قلت لنفسي : يا ليتني كنت أستطيع أن أقول لك ابعد عني . قلت لنفسي : يا ليتني كنت أستطيع أن أقول كنت أتمنى ألا أراك مطلقا غير أنني لم أستطع ، ناجيت نفسي وكأن شخصا ما أقوى مني بكثير استقر بداخلي إلى الأبد . قلت لنفسى : هل أنت عقاب، سألت نفسي : عقاب عن ماذا " .

وفي موضع ثالث تقول معاتبة نفسها على ارتباطها بشخص " ككولين " :

האם אני מהופנטת, הירהרתי. האם הוא מאלף אותי כאלף גור(٢)

" فكرت هل كنت منومة تنويما مغناطيسيا . هل كان يروضني كترويض الجرو " .

وهكذا تفصح هذه الحوارات الذاتية والتساؤلات التي كانت تدور في خلجات البطلة عن الصراع النفسى الذى يملأ قلب " سارة " بعدما أيقنت أن اختيارها لهذا الرجل كان خاطئا وتستحق عنه الدمار والذل واللوم . وهذا ما تفعله مع نفسها التي تضيق عليها الخناق من خلال حديثها معها ولومها الدائم لها .

أما بطلة القصة الثالثة " كلارا " فقد كانت تناجي نفسها على الدوام بعدما تحررت من قيود الفرسان ، وبعدما قررت أن تستقل بذاتها . وكأنها قد استغنت من خلال حواراتها مع الذات عن الحوارات الأخرى مع الغير ، حتى لا تعتمد عليهم ولا ترتبط بهم ارتباطا يجعلها تعود إلى التبعية . علاوة على ذلك نجدها تستريح للحديث مع نفسها ، ففي كثير من الأحيان ترفض أن يطلع على عالمها الداخلى أى أحد سواها، فعلى سبيل المثال كانت هذه البطلة ـ كما ذكرنا آنفا ــ ترفض الانتماء التام لليهود، لكنها لم تستطع البوح لهم بما يدور في أغوارها حول هذا ومن ثم تتحاور مع ذاتها وتقول :

---

(١) למעלה במונסיפר, עמ"54.

(٢) שם. עמ"36.

"לא אחות אני להם אמרתי לעצמי" (١)

" قلت لنفسي إنني لست أختا لهم " .

وفي موضع آخر تتحاور البطلة " كلارا " مع ذاتها معبرة عن الصراع الداخلي الذي يحتدم في أعماق المرأة ، وهو صراع رمزي - تكرر كثيراً فـي أعمـال "عماليـا " - يكشف عن تخبط المرأة اليهودية وقلة حيلتها أمام التشريعات الـتي أفقدتهـا هويتهـا، وطمسـت معـالم شـخصيتها بقوانينهـا الصارمـة ضـد المـرأة . فـالمرأة الملتزمـة بهـذه التشريعات ضعيفة أمامها وكأنها أسيرة ــ مثـل " كـلارا "- لهـذه التشـريعات المقيـدة لحريتها(٢).وهذا في حد ذاته يجعل المرأة متخبطة ومغتربة إذ تقول :

והלא כה רזה הייתי, חלשה, אפסית, ומשתדלת, לא תואר ולא הדר לי, חוזרת הייתי ואומרת בלבי. ומקום כה מועט גזלתי. והשלשלת כבר לרגלי, והצלקת לי על לחיי. על שום־מה גם שטמוני ויתנכלו לי, שאלתי לי. (٣)

" كنت أكرر الحديث بيني وبين نفسي وأقول : ألم أكن نحيفة للغاية ، وضعيفة وصفر اليدين . أحاول(كسب الرضـا)فـلا مظهـر لي ولا لقـب . اغتصـب لي مكانـا ضئيـلا، والسلاسل في رجلي والندبة في وجهي . لماذا يبغضونني ويدبـرون لي المكـائد ؟ هكـذا سألت نفسي " .

وفي موضع ثالث تتحاور " كلارا " مع نفسها وتقول :

פה אשבה לי תחתי, אמרתי לעצמי. עד אשר אדע מה עלי לעשות, שחתי לעצמי, חוככת בדעתי. כי הוא אשר אבדה לו דרכו מוטב כי רק

---

(١) למעלה במונסיפר,עם"123.

(٢) הול האחר,סיפורת נשים עברית.עם"298.

(٣) למעלה במונסיפר,עם"107.

יישב ולא יעשה צעד טועה נוסף, אומר היה אבי תמיד. אולם נראה היה, גם עצה זו הפעם לא היה בה הרבה מן המועיל. כנחש ההוא, אשר בלע ציפור גדולה ממנו הנני, אמרתי לי, לא זוכרת את סוף הסיפור. ולבי אינו מגלה למוחי. אינו מגלה כי אם כקופצת להינשא בעזרת מוט הייתי היום הזה, זה היה הרגע. בו קפא המוט באוויר. בטרם יפול לאחור. (١)

" قلت لنفسي : أجلس هنا حتى أعرف ما الذي ينبغي على أن أفعله . قلت وأنا مترددة إن من فقد طريقه من الأفضل له أن يجلس ولا يفعل أي خطوة أخرى خاطئة ، كان والدى يقول هذا باستمرار . لكن اتضح أن هذه المشورة لم تكن مجدية هذه المرة. أصبحت كحية ابتلعت طائراً أكبر منها هكذا قلت لنفسي.لم أتذكر نهاية القصة، وقلبي لم يكشف لعقلي ، لم يكشف إننى لو كنت كالذى يقفز اليوم ليرتفع عن طريق العصا ، فتلك هي اللحظة التي تتجمد فيها العصا في الهواء قبلما تسقط للوراء " .

ويكشف هذا المونولوج الداخلي الذى أدارته " كلارا " مع نفسها عندما كانت أسيرة في "مونتيفير" عن القلق والتوتر اللذين تعاني منهما البطلة . فقد كانت أسيرة على الدوام لفكر والدها ومن ثم ظلت فترة طويلة عاجزة عن مواجهة مصيرها بنفسها، إذ كانت تخشى من اتخاذ أية خطوة إيجابية علها لا تنجح فيها أو تكون خاطئة . لكن مع مرور الوقت أضحت قادرة على تحديد مصيرها وعلى الاستقلال بنفسها وتحقيق هويتها. فهذا الحوار يفصح عن التغير الذي طرأ على حياة " كلارا " إذ نجدها تعيش لحظة تفاؤل تجعلها ترفض التبعية - حتى في الفكر - لأي رجل .

وفي موضع آخر تتحاور " كلارا " مع نفسها بعد هروبها من الأسر ، موضحة إلى أي مدى تملك الخوف قلبها ، فقد ترك الأسر بصمته الواضحة عليها من الداخل

---

(١) למעלה במונטיכר,עם"99.

إذ أصبحت تخشى من المستقبل لئلا تجابه معوقات أخرى وقيود تعطل مسيرة حياتها الثرية إذ تقول :

המסתכלת בראי סדוק מזמינה עליה אסון, אומרת היתה אנה הזקנה תמיד. ואני, ממשיכה להיישיר מבט אל עיני בראי. ושואלת את עצמי האומנם, האומנם דבר לא יקרה אותי עוד. (١)

" كنت أقول لنفسي أنا العجوز على الدوام : إن التي تنظر إلى المرآة المصدوعة تجلب على نفسها النكبات . إنني أسأل نفسي وأنا أستمر في النظر مباشرة إلى عيني : أحقا - أحقا لن يحدث لي شيء آخر " .

ومن أبرز الحوارات الذاتية التي أدارتها " كلارا " أيضا في قصتها ، ذلك الحوار :

את כיסאי, כיסא אל״ף נכנהו, עכשיו אני מסובבת. אל נוכח כיסא בי״ת, הכיסא הריק בצד החלון.

ואני חוזרת לשבת על כיסאי שלי, כיסא אל״ף. פני אל כיסא בי״ת:

– האם בין החיים אתה, פטר אלופי.

וממקומי אקום שנית. עוברת, ועל כיסא בי״ת אני יושבת. את קולי שלי אז אשמע. דובר ערטילאי מגרוני. מדבר כלפי כיסאי כיסא אל״ף, הריק עתה.

– לא בין החיים אני. ומעולם לא הייתי.

שוב אקום. אעבור מכיסא אל כיסא. וחוזר־חלילה:

– למה באת אלי אל בית המוזג היהודי.

פטר אינו עונה.

ראֵה פטר, ראה את הגעגוע המחפש כתובת, מבקש אז לבי. ראה את הרעידות בבקבוק החתום.

פטר אינו עונה.

שוב אחליף כיסאות. עוד פעם:

– למה באת אלי, אל בית המוזג היהודי.

פטר אינו עונה.

חוזרת ריקם אל כיסאי, אני מבקשת:

– מה באמת רצינו, אתה ואני, זה מזה.

---

(١) למעלה במונסיפר, עמ"68.

– עורות חיה.

– עורות חיה?

פטר אינו עונה.

– הו, לא. הן הלך לבי שבי. אחרי מה הלך לבי שבי.

פטר אינו עונה. אנוכי מתבוננת בטבעות על אצבעותי. בדרך מוזרה, עתה הן אבן מאסו הבונים היתה לראש־פינה.

אולי גם אתה אינך ישן עתה, אולי גם אתה. אולי גם אתה, במקום שם הינך, תשאל כעת עלי, הישנה אנוכי אם ערה. ואם שואלת אני עליך.

– אתה ואני, פטר. הנשוב עוד ונתראה. מה עלי לעשות שאך לטוב זה יהיה.

– להאמין בי. לסמוך עלי.

– ואם אאמין אסמוך עליך.

– אזי יתגלגל הכול בחזרה, כאילו לא היה בינינו דבר. ונוכל לפנות איש לעברו.

– במקום שם אתה, פטר אלופי, מה מבוקשך ממני.

– היום, מנוחה מבוקשי. שתיכנסי לתוך הרקע.

– מדוע.

– והחוש שלי אומר תוכֵך אינו כבָרך. זו, אשר אראה לפני, משחקת־בהצגה.

– מה אשחק־בהצגה?

– מסיכה עונה למסיכה.

– מסיכה עונה למסיכה? מדוע?

– מורך־הלב.

– מורך־הלב? ממה. ממי. מדוע.

– יען עניה את. וריקה.

– ריקה ממה.

– ריקה מלב.

– מדוע ריקה אני מלב.

– כי אין לך.

– מדוע אין לי? מדוע אין לי לב?

– את, אין לך לב. כי את, לא נתנו לך לב. אף אחד.

– מדוע לא נתן לי אף אחד את הלב.

– פחדו ממך.

– מדוע פחדו.

– פחדו שתאכלי להם אותו.

– מדוע אוכל להם אותו.
– כי אינך יודעת גבול.
– מדוע לא אדע גבול.
– כי פינקו אותך. חסכו בשבטים.
– ואתה?
– יותר מכולם. וכישכשתי בזנבי.
– במקום שם אתה היום. מה אני לך?
– היום, לי, את, למעלה מכוחותי.
– והמבקש אתה דבר?
– את יפי־התואר. אמיתי. עולה בקנה אחד אתי.
– ומה אתה לי?
– צער, אבידה, בכי חרישי.
– מהו אשר אבד, פטר. (١)

" إن مقعدي يُلقب بمقعد (أ) ، والآن ألتف ناحية المقعد الخاوي بجانب النافذة والـذي يلقب بمقعد (ب) .

عدت وجلست على مقعدي ، مقعد (أ) ونظرت إلى المقعد (ب) :

هل أنت من البشر يا صديقي " بيتر " .

وأقوم من مكاني مرةأخرى وأنتقل وأجلس على المقعـد الثـاني ، اسمـع صوتـي حينئـذ جليا وأتحدث إلى مقعدي مقعد (أ) الخاوي حينئذ .

إنني لم أكن مطلقا من الأحياء .

وأقوم مرة أخرى وانتقل من مقعد إلى آخر ويتكرر المشهد :

لماذا جئت إليّ إلى الحانة اليهودية .

لم يجب " بيتر " .

أنظر يا " بيتر " أنظر إلى الشوق الذي يبحث عن عنوان ، وتلك هي رغبة قلبي . انظر إلى اهتزاز الزجاجة المغلقة .

لم يجب " بيتر " .

مرة آخرى استبدل المقاعد . وهكذا دواليك :

لماذا جئت إليّ إلى الحانة اليهودية .

---

(١) למעלה במונטיפר, עם"124-126.

لم يجب " بيتر " .

وأعود صفر اليدين إلى مقعدى.إننى اتساءل :

ما الذى حقا ترغب فيه ، أنت وأنا ، ما الذى يُبغيه كل منا في الآخر .

جلود حيوان .

جلود حيوان ؟.

لم يجب " بيتر " .

آه ، لا لقد وقع قلبي أسيرا . ما الذي ذهب قلبي أسيرا وراءه .

لم يجب"بيتر". كنت أنظر إلى الخواتم الكائنة فى أصابعى . الآن وبشكل عجيب وضع البناة.

رغما عنهم حجر الزاوية .

ربما لم تنم أنت الآن أيضا ، ربما أنت أيضا . ربما أنت أيضا ، ها أنت هناك تسأل عني الآن . نائمة أم مستيقظة وإذا سألت أنا عنك .

هل نلتقي مرة أخرى يا " بيتر " ما الذي ينبغي عليّ أن أفعله حتى تسير الأمور على ما يرام .

" لتؤمن بي وتعتمد عليّ .

وإذا وثقت فيك اعتمد عليك .

حينئذ تسترجع الأشياء ، وكأنه لم يكن شيء بيننا ، ومن الممكن أن يتوجه كل منا للآخر. ما الذي تريده مني يا صديقي " بيتر " وأنت في مكانك هناك.اليوم إنني أرغب في الراحة وفي أن تتفهمي الوضع .

لماذا ؟ .

وإحساسى يقول إن باطنك غير ظاهرك . هذا ما أراه ، أعرض مسرحية .

ما الذى أعرضه في المسرحية .

قناع يجيب آخر .

قناع يجيب آخر لماذا ؟ .

الجبن .

الجبن ؟ من ماذا ؟ ممن ؟ لماذا .

إن هذا معناه أنك بائسة وخاوية .

خاوية من ماذا .

خاوية من القلب .

لماذا خاوية من القلب .

لأنك بدون قلب .

لماذا ؟ لماذا لا قلب لي .

أنت لا قلب لك ، لأنهم لم يعطوك قلبًا ، ولا حتى شخص واحد .

لماذا لم يعطك أحد القلب .

يخافون منك .

لماذا يخافون .

يخشون أن تأكليه . لماذا آكله .

لأنك لا تعرفين الحدود لماذا ؟ .

لأنهم دللوكِ . وفروا السياط .

وأنت .

أكثر من الجميع . حركت ذيلي .

في المكان الذي تقطنه هناك . ما الذي يربطني بك .

اليوم أنت بالنسبة لي تفوقين قدرتي .

هل ترغب في شيء .

جمالك في الحقيقة ينسجم معي .

وماذا كنت لي ؟ .

الحزن ، والضياع ، البكاء الصامت .

ما الذى ضاع يا " بيتر " .

ويكشف هذا الحوار الذي أدارته " كلارا " مع نفسها وكأنها تتحدث مع "بيتر" عن الصراع الذي يلتهم البطلة ويؤرق عليها حياتها . " فكلارا " مازال الألم يلاحقها وذكريات الماضي لا تفارقها ، ومن ثم تحاول أن تفك لغز حياتها من خلال حوارها مع ذاتها . وهنا تتوصل " كلارا " إلى نتيجة فحواها أن الرجل هو مصدر تعاسة وشقاء المرأة - كالمعتاد عند " عماليا " - وأنه يبحث عنها ويسير وراءها إذا أثبتت القوة والقدرة على اتخاذ القرار وتحقيق الهوية . وهو في هذه الحالة يذعن تماما لرغبتها ولا يقف في وجهها، بل يتعجب من حالة التغير التي طرأت على شخصيتها التي اعتادت من قبل على التبعية والسياط .فالكل ينظر إلى المرأة كما يتجسد من خلال هذا المونولوج الداخلي على أنها بدون قلب أو مشاعر ولا ينصلح حالها إلا باستخدام القوة والعنف . وتلك هي وسيلة الرجال في التعامل مع المرأة ، ومن ثم وطبقا لحوار " كلارا " مع نفسها ينبغي على المرأة أن تقف بقوة في وجه الرجل حتى تسترد هويتها التي افتقدتها زمنًا طويلاً .

وهكذا يجسد الحوار مع الذات ملامح الشخصيات ويكشف عن كثير من خباياها ويزيل أوجه الغموض التي تحول دون فهم القارئ لأبعادها النفسية الدقيقة .

(٤) الرمز :

استخدمت "عماليا" في هذه المجموعة أسلوب الرمز لتكشف من خلاله عن أغوار شخصياتها ولتميط اللثام عن أبعادها النفسية المعقدة والمتداخلة ، فقد استخدمت بعض الرموز المعقدة والمعبرة بشكل فني متميز يفصح عن مقدرتها الفنية ويشهد على تملكها لزمام الرمز وتطويعه من أجل إسقاط مزيد من الضوء على العالم النفسي الخفي للشخصيات"(١)، ومن أبرز الرموز التي استخدمتها " عماليا " في هذه المجموعة ما يلي :

---

(1) Rivka Maoz . Israeli Reality : The Lit erary Consciousness Partone . Center For Programming. Department of Developmentand Services . World Zionist Organization . Jerusalem . 1982 . P. XII .

(أ) الطيران :

استخدمت " عماليا " رمز الطيران في قصتها "من مناظر جسر البط الأخضـر" فمقدرة البطلة على التحليق كـالعصفور ترمـز إلى الحريـة . فبعدمـا كـانت " كـلارا " تعاني من الأسر ليس فقط على المستوى المادي بل على المستوى المعنوي أيضـا نجدهـا تتخلص من قيود أسرها على المستويين . فقد هربت من أسـر الأغيـار واستطاعت أن تتحكم في مصيرها بنفسها فلم يعد هناك من يحدد حسب إرادته منهجا لحياتها ويجـور على حريتها . فعندما هربت " كلارا " مـن " بيـتر " وقـررت أن تسـتقل بذاتهـا بعـد مشوار أسرها الطويل نجدها تشعر برغبة جارفة في الطيران إذ تقول :

"מי יתנני אבר כהיונה" (١)

" من يعطيني جناحًا كالحمامة " .

وهذه الفقرة تكشف بجلاء عن التغير الجذرى في حياة وشخصية البطلـة بعدمـا قررت أن تفك قيود أسرها بنفسها . فقد استيقظت " كلارا " كمـا رأينـا سـالفًا مـن غفلتها الطويلة ورفضت التبعية وحظيت لأول مرة بنصر الاستقلال ، ومـن ثـم نجدهـا ترغب في الطيران ، في الحرية والتحليق في سماء الاستقلال الواسعة [٢]. إذ تقول :

"אני רוצה לעוף לעוף והכנפיים הקצוצות שרו שרו (٣)

" إنني أريد أن أطير ، لقد نمت الأجنحة المقصوصة " .

وهكذا كانت " كلارا " غير قـادرة علـى التحـرر مـن أسـرها لفـترة طويلـة ، وكأنها كالطائر الذى قصت أجنحته فلم يستطع أن يتذوق طعم الحرية . ولكن بعدما تدفقت القوة في أوصالها نجدها قادرة على انتزاع حريتها بيدهـا ، وأضحـت كالطـائر الذى نمت أجنحته وواصل الطيران . علاوة على ذلـك يرمـز التحليـق أو الطـيران مـن

---

(١) למעלה במונטיפר, עם"155.

(٢) עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה. עם"141.

(٣) למעלה במונטיפר, עם"156.

ناحية أخرى في هذه القصة إلى الرومانسية التي تملكت " كلارا " إثر حبها للعبد الزنجي . فقد تخيلت نفسها كالطائر الذى يحلق فى السماء ، وذلك لشعورها بالحرية التى اقتبستها من هذا العبد الذى تحرر من قبلها ونعم بالانطلاق . لكنها عندما اكتشفت حقيقته ، تخلت عن رومانسيتها تماما . فقد أدركت معنى الحرية الحقيقية التي لا تعتمد على الآخرين بل على الفرد ذاته ، ومن ثم تتخلى عن أجنحة الطيور وتنزل إلى أرض الواقع [١].

(ب) الرقص :

استخدمت " عماليا " هذ الرمز أيضا في قصة " من مناظر جسر البط الأخضر". فالبطلة " كلارا " كانت تحلم على الدوام بأن عروستها التي تسمى باسمها قد انقلبت لإمرأة ترقص رقصا يرمز إلى تحررها ، وقوة إرادتها وتمردها[٢]. وهذا الرقص ترمز "عماليا" من خلاله إلى أن البطلة " كلارا " ـ والتي تمثل جنس النساء المقهورات ـ ترغب في التمرد على القوانين الدينية المجحفة للمرأة والتي جعلتها في موقف دنئ إذا ما قيس بالرجل . لكنها لم تستطع أن تتمرد بشكل فعلي على هذه القوانين التي تعايشها داخل مجتمعها اليهودي[٣] ومن ثم تحاول أن تجد مخرجا لهذه الرغبة في حلمها :

את שירת הסרבנות והמרי היא רוקדת.
רוקדת את שירת התיגר והגאווה, ואת הגעגוע והתביעה.
לחופש־הרצון, דרשה, ליכולת־הבחירה, לכל מלוא התנועה והצורה,(٤)

---

(١) עמליה כהנא כרמון, .מונוגרפיה,עמ"141.

(٢) למעלה במונסיפר,עמ"95.

(٣) הקול האחר,סיפורת נשים עברית,עמ"299.

(٤) למעלה במונסיפר,עמ"95.

" رقصت على ألحان التمرد والعصيان ... رقصت رقصة التحدي والكبرياء وفي كل حركة يظهر شوقها إلى الحرية ، حرية الإرادة والاختيار " .

وتقول " ليلى راتوك " : كأن " عماليا " هنا تقول إن المرأة اليهودية غير راضية عن القوانين الدينية التي فرضت عليها عنوة ، لكنها مع ذلك لم تستطع تغيرها أو التمرد عليها إلا في الأحلام . فقد قدر لها أن تتقبلها ولو رغما عنها . لكن هذا الحلم دفع البطلة إلى التمرد على أسرها وعلى الإذعان للرجال ومن ثم تهرب من أسر " بيتر " وتقرر أن تستقل بذاتها عن الرجال ، وبهذا تكون قد تمردت إلى حد ما على الظلم الواقع على المرأة دون أن تحتك مباشرة بالشريعة وتتعرض مع هذا للدمار "(١).

(جـ) الشلل :

استخدمت "عماليا" هذا الرمز في قصتها " لَسْتُ مشلولة ولَسْتَ صامتاً " حيث نجدها من خلاله تفصح عن ملامح شخصيتها ، وتكشف عن أبعادها النفسية(٢). فالبطلة لم تكن قادرة على مواجهة زوجها ، الذى أساء إليها ، ومن ثم فهي عاجزة عن التعبير عن تمردها على تصرفاته الحمقاء ، وعاجزة كذلك عن تغيير مصيرها ووضع حد لأزمتها. ففي بداية القصة كانت البطلة في قمة السلبية والضعف، وكانت قدرتها على الاستقلال منعدمة ، ومن ثم استخدمت "عماليا" هذا الرمز لتفصح من خلاله عن جوانب الضعف وقلة الحيلة ومحدودية الحركة من قبل هذه المرأة في البداية (٣). لكن بعدما حظيت هذه المرأة بلحظة التنوير في حياتها ، نجدها تتمرد على وضعها وترفض التبعية ومن هنا يتحول رمز الشلل إلى المقدرة على التحرك (٤). ومن ثم نجدها تقول " لَسْتُ مشلولة ولَسْتَ صامتاً " ليكون قولها شعارا لقصتها.

---

(١)הקול האחר,סיפורת נשים עברית,עמ"299.

(٢)עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה,עמ142.

(3) Women is the Jew of the World . P.7.

(٤) עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה,עמ"146.

وهكذا وظفت " عماليا " الرمز توظيفا ناجحا في خدمة شخصياتها النسائية، إذ نجده يكشف عن العديد من الجوانب النفسية المعقدة والمتداخلة في أغوارها ويكشف كذلك عن أوجه الغموض التي تكاد تطمس معالم الشخصية . ومن ثم كان للرمز في هذه المجموعة وغيرها دور ملحوظ في إثراء العمل الأدبي وفي تعرية الشخصيات من الداخل"[١].

والشخصيات النسائية التي قدمتها "عماليا" في ثنايا هذه المجموعة هي شخصيات نامية تنمو بنمو الأحداث وتتطور مع مرور الوقت . فكل حدث تعايشه هذه الشخصيات يترك بصمته الواضحة عليها فيجعلها تنبض بالحركة والحيوية ولا تثبت على حال. فشخصية المرأة المشلولة تنمو بنمو الأحداث المتلاحقة التي عايشتها، فبعدما كانت إمرأة غير مكترثة بما يدور حولها ،وغير قادرة على التصدي لزوجها، نجدها تنمو مع تطور الأحداث حتى تصل في النهاية إلى نقطة التنوير التي تجعلها تكسر نمطها التقليدي وتصبح شخصية أخرى قادرة على التحدي والتبصر في مجريات الأمور. وشخصية " سارة جين" بطلة قصة " بعد الحفل السنوي " تنمو هي الأخرى بنمو الأحداث وتزداد أزمتها مع مرور الوقت ويتعقد عالمها وتنضج شخصيتها حتى تنهى قصتها بقرارها في تغيير مصيرها. أما " كلارا " بطلة القصة الثالثة فهي شخصية نامية بكل ما في الكلمة من معنى، فقد عايشت هذه البطلة أحداثًا متراكمة ، كل حدث له تأثيره الإيجابي أو السلبي عليها، ومن ثم نجد تصرفاتها تتغير من موقف إلى آخر وردود فعلها تختلف من حال إلى آخر ، بل نجدها تتغير جذريا من حال كانت عليه في البداية إلى حال آخر مخالف له تماما في نهاية القصة . فقد كسرت " كلارا " قضبان سجنها وتحررت في النهاية وأضحت مستقلة بذاتها . علاوة على ذلك كانت هذه الشخصيات شخصيات إيجابية - على عكس الشخصيات في الأعمال الأخرى - إذ نجد "عماليا" ترفض لهذه الشخصيات أن تندرج تحت مسمى " البطل المقهور"، وذلك حتى لا تتجمد ومعها شخصياتها في قالب واحد نمطي وتقليدى .

---

(١) עמליה כהנא כרמון,מונוגרפיה,עס"133.
עפרת יגלין .עדויות מבית מבשל השיכר. על המשמר,25-5-1984.

إن شخصيات هذه المجموعة كانت سلبية فـي بداية القصة تعانى من الحيرة والتردد والضعف وتفقد القدرة على اتخاذ القرار . لكن في النهاية نجدها تملك القدرة على اتخاذ القرارات الحاسمة والمصيرية في حياتها [1]. ونجدها تواجه الواقع ولا تهرب منه فبطلة قصة "لَسْتُ مشلولة ، ولَسْتَ صامتاً" قفزت من سلبيتها المفرطة التى ظلت متعلقة بها لفترة طويلة ودخلت إلى حيز الإيجابية الرحب . حيث نجدها تدرك خطأها ومكمن ضعفها وتواجه مرضها في جسارة وشجاعة وتتغلب عليه ، وتقرر أن تتمرد على وضعها الذى لم يجلب لها سوى الآلام . وبالفعل نجدها في النهاية تقرر الاعتماد على نفسها في كافة أمورها دون أدنى تدخل من أحد .

أما بطلة قصة " بعد الحفل السنوي " "אחר הנשף השנתי" فنجدها تأخذ في نهاية القصة قرارًا حاسمًا تواجه من خلاله واقعها المرير ، وتجد على يده حلاً شافيًا لأزمتها التي أدركت أن الرجل وراؤها . وذلك بعد سلسلة متلاحقة من السلبية والضعف والتهاون، فقد أرادت أن تستقل بذاتها في مكان خاص بها ولو في مصحة الأمراض النفسية حتى لا تواصل سلسلة التبعية المطلقة للرجل الذي طمس هويتها، وتبرز معالم الإيجابية بشكل جلي يفوق ظهورها على البطلتين السابقتين في القصة الثالثة من المجموعة . فكلارا التي تعرضت لحادث الأسر الأليم ولاقت على يده كل صنوف المعاناة والآلام ، التي جعلتها تستسلم فى سلبية تامة فـى بداية القصة لقدرها المحتوم نجدها تحرر نفسها من أسرها وتتخذ قرارا حاسمًا بالصمود أمام العراقيل . إذ نجدها تواجه الواقع ، وتحدد هدفها وتدرك أوجه ضعفها وتصبح شخصية متحررة من القيود وقادرة على الاستقلال وتحقيق الذات . فقد عملت في مجال التجارة لتحقق من خلاله ذاتها وتحدّت أقوى الرجال وقررت أن تستغنى طوال حياتها عن الرجل حتى لا تفقد هويتها وتخور قوتها .

علاوة على ذلك كانت شخصيات هذه المجموعة شخصيات نمطية ، وذلك لأن "عماليا" تهدف من ورائها إلى التعميم . إنها ترغب في إثارة النساء من خلالها على وضعهن السيء الممتهن سواء على يد التشريعات أو الرجال على السواء . ومن

(1) יוסף אורן, למעלה במונסיפר, עם"70.

هنا فهن بمثابة نموذج خاص تسعى "عماليا" من ورائه إلى تعميم وجهة نظرها القاصرة في الرجال[١].

خاتمة عن صورة المرأة فى أعمال "عماليا" :"دراسة فى الشكل"

وهكذا اتبعت "عماليا" فى رسمها لشخصياتها النسائية أسلوب التحليل النفسي. إذ نجدها تهتم بالبعد النفسى للشخصية ، وترسم صورة واضحة المعالم لتضاريسها، وتكشف عن عالمها النفسى المطمور فى أغوارها ، والذى يفيض بالعقد، والاضطرابات التى تنعكس على الشخصية فيكشف التحليل النفسى لها عن معاناتها .

و لم تهتم "عماليا" فى أعمالها بالأبعاد الأخرى المألوفة للشخصية، وبخاصة البعد الجسمانى والأجتماعى . ففى أعمالها لا نجد وصفاً من الناحية الجسمانية للشخصيات ، ولا نجدها تر كز على البعد الاجتماعى للشخصية من حيث عملها وطبقتها الاجتماعية ، بل نجدها تهتم بانفعالات الشخصية واضطراباتها ومعاناتها وعواطفها وربما أحلام يقظتها ونومها .

وقد استعانت "عماليا" فى تقديمها لشخصياتها النسائية بالوسائل الفنية التى تمكن الأديب من أن يجعل الشخصية حية ونابضة فى عمله الفنى . فهى لم تقدم الشخصيات النسائية دفعة واحدة ، بل تتركها تتحرك بحرية فى ثنايا أعمالها الأدبية؛ لتكشف مع كل موقف عنصراً من العناصر المكونة لشخصياتها .

والوسائل الفنية التى قدمت بها "عماليا" شخصياتها تشتمل على السرد، والحوار مع الذات ، والحوار مع الغير ، والرمز، الحلم ، واسم البطلة ، والتناظر الوظيفى .

فالسرد الذى يحوى فى داخله أحداثاً متوالية ومتراكمة عايشتها الشخصية له دوره البارز فى الكشف عن باطن الشخصية عند "عماليا" . فكل حدث يؤثر عندها فى الشخصية تأثيراً كبيراً ، ومن ثم يؤدى إلى انفعالها نفسياً . فتخرج الشخصية

---

(١) יוסף אורן, עמ"72.

شحنات غضب عديدة كرد فعل للأحداث المتغيرة التى مرت عليها . وهذه الانفعالات لها دور كبير فى الكشف على ملامح الشخصية وفى تعرية عالمها الداخلى.

ويفصح السرد عند "عماليا" بجلاء عن مهارتها الأدبية. فهى فى سردها تتوخى عنصرى الدقة والتشويق . إذ لا نجدها ترص أحداثاً متراكمة بجوار بعضها دون ربط منطقى بينهما - بإستثناء أحداث روايتها "والقمر فى سهل أيلون" - بل تربط بشكل فنى متميز بين الأحداث والمواقف والشخصيات . علاوة على ذلك لا تتدخل فى سردها مطلقاً بالشرح أو بالتحليل ، بل تختفى خلف الشخصيات، وتلك ميزة أدبية . وأحياناً يتولى عنصر السرد الشخصية الرئيسية ، وأحياناً أخرى يتولى عنصر السرد راوٍ من خارج الأحداث . وفى معظم أعمالها تتوالى الأحداث حسب ترتيبها الزمنى بشكل فنى تربط فيه بجدارة بين الأحداث والشخصيات والمواقف . وترتبط الأحداث عند "عماليا" بشخصية محورية تدور فى فلكها . وارتباط الأحداث عندها بالشخصيات يضفى على أعمالها طابع الوحدة ويشير إلى مقدرتها الأدبية . فهى تطوع الأحداث لخدمة شخصياتها الرئيسية التى يدور حولها العمل الأدبى .

ومن الجدير بالذكر أن السرد فى رواية " والقمر فى سهل أيلون" كان بأسلوب تيار الوعى الذى لا يعتمد على ترتيب الأحداث ، بل يعتمد على الزمن النفسى الذى يتناسب مع وعى الشخصية. حيث تترتب الأشياء على حسب ورودها على الذهن لا على حسب ترتيبها الخارجى . وهذا الأسلوب يشتت القارىء ، لكنه من خلال ربطه بين الأحداث المتبعثرة يستطيع أن يفهم العمل الأدبى.

والوسيلة الثانية التى تستخدمها "عماليا" للكشف عن أغوار الشخصية هى الحوار مع النفس . فالشخصيات عند "عماليا" متخبطة ومتأزمة ، ولا تثق فيمن حولها. ومن ثم ترفض البوح بأسرارها لأحد فى كثير من الأحيان . وتفضل أن تناجى نفسها وحوارها الذاتى يكشف بجلاء عن عالمها النفسى المتوتر .وهنا ينضم ما ظهر

فى الباطن مع ما ظهر عن طريق السرد فى الظاهر ، فيكشف عن معالم الشخصية بوضوح .

و "عماليا" فى حوارات الأبطال الذاتية لا تتدخل مطلقاً ؛ وذلك حتى تكشف بجلاء وبمصداقية عن أزمة شخصياتها دون أى انحياز من جهتها .

أما الوسيلة الثالثة فهى الحوار مع الغير . وهى وسيلة قوية للكشف عن عالم الشخصية الداخلى واستيعابها وفهم أبعادها . وحوارات الأبطال مع الغير تفصح عن قدرة "عماليا" الأسلوبية ، فهى تدعم من خلالها المواقف التى تظهر فيها الشخصية طوال القصة ، وتضيف من خلالها أبعاداً جديدة .

والوسيلة الرابعة التى تقدم بها "عماليا" شخصياتها هى الرمز ، والرمز عند "عماليا" له دوره البارز فى الكشف عن نفسية الأبطال . فهى من خلاله تكشف عن الأبعاد النفسية المعقدة والمتداخلة للشخصيات . إن "عماليا" تستخدم بعض الرموز المعقدة والمعبرة بشكل فنى متميز يفصح عن مقدرتها، وتملكها لزمام الرمز وتطويعه لخدمة شخصياتها والكشف عن عالمها النفسى المتوتر.

والوسيلة الخامسة التى تكشف فيها عن شخصياتها من الداخل هى الحلم. والحلم من أبرز الوسائل الفنية التى أستخدمتها "عماليا" لفهم أغوار الشخصيات، فالشخصية تعرى عالمها الداخلى تماماً من خلال حلمها الذى يعبر عن آمالها وأحزانها وأزماتها .

ومن الأساليب الفنية التى استخدمتها "عماليا" فى الكشف عن باطن الشخصيات اسم البطلة . وقد استخدمته "عماليا" فى رواية "والقمر فى سهل أيلون" فقط . وكان اختيارها للاسم موفقا للغاية . فالاسم كشف عن شخصية البطلة وأفصح عن ملامحها الشخصية . فاسم "نوعا" يدل على التأرجح والأضطراب والقلق. وتلك سمات تنطبق على الشخصية وعلى مجرى الأحداث والمواقف التى تركت بصمتها عليها .

أما الوسيلة الأخيرة التـى أستخدمتها "عماليـا" فهـى التنـاظر الوظيفـى . وقـد أستخدمتها فقط فى روايتها "والقمر فى سـهل أيلـون" ؛ لتكشـف مـن خلالهـا عـن هوية المرأة "نوعا" وعن أزمة المرأة فى كل زمان ومكان . فالهدف من التناظر الوظيفى هو الكشف عن الملامح الخفية للشخصية والخروج بتعميم ينطبق على غيرها . وذلـك من خلال إمكانيات مختلفة وأوجة متعددة للشخصية الواحدة .

ومن الجدير بالذكر أن شـخصيات "عماليـا" القصصيـة شـخصيات حافلـة بالإثارة والتمرد ، والنمو ، والحركة. شخصيات مقنعة ، لأنها تتماثل مـع الأحـداث. والغالبية العظمى منها شخصيات نامية تتطور من حين إلى لآخر ، ويظهر لها مـع كـل موقـف جديـد تصـرف جديـد يكشـف عـن جـانب منهـا . عـلاوة علـى ذلـك فهـى شخصيات سلبية فى معظمها - بإستثناء شخصيات "فوق فى مونتيفير" - تعـانى مـن الحيرة والضعف والقلق ، وفقدان القدرة على إتخاذ القرار والعجز عن مواجهة الواقـع.

والشخصيات السـلبية هـى الشـخصيات الرئيسـية التـى تحتـل مكـان البطولـة. فالبطل عند "عماليا" فى مفهومه التقليدى قد أخلى مكانه لبطل من نوع أخـر يسـمى "البطل المقهور" الذى يعانى من القلق والأضطراب ، ويعجز عن تحقيق أهدافة. عـلاوة على ذلك فالشخصيات عندها نمطية ؛ لأنها تجسد المعاناة النفسية للمرأة فى كل زمان ومكان .



نماذج مترجمة

الفصل الأول :ترجمة قصة : "إذا وجدت من فضلك نعمة في عينيك"

الفصل الثاني: ترجمة قصة : "نعيمة ساسون تكتب أشعاراً "

الفصل الثالث: ترجمة قصة: " الضوء الأبيض "

الفصل الرابع: ترجمة قصة :" لأبن لها بيتاً في أرض شنعر"

الفصل الخامس: ترجمة قصة:" تحت سقف واحد "



" إذا وجدت من فضلك نعمة فى عينيك "

אם־נא מצאתי־חן

האיש החי על כוכב שתי ידים לו, שתי רגלים, ראש. העינים חסרות: שני חדרים ריקים. דרש רב שמלאי: למה הוולד דומה במעי אמו? מקופל ומונח כפנקס. שתי ידיו על שתי צדעיו ושתי אציליו על שתי ארכובותיו וראשו מונח לו בין ברכיו ופיו סתום. ונר דולק מונח על ראשו וצופה ומביט מסוף העולם עד סופו. ואַל תתמה, שהרי אדם ישן כאן ורואה חלום באספמיא. לוּ קרבתי לחיי אל לחיו, לוּ טלטלתיו, לוּ התחננתי: האיש החי על כוכב, נר חלש, מי אתה. גלה לי את סודך. ואקבל עלי, נעשה ונשמע.
אך לעולם אינו אומר דבר. רק זאת: מתקן אותי כל פעם בקראי את שמו מן היומן. ואני אינני מצליחה לקלוט כיצד יחפוץ שאקרא את שמו.
האוויר בחלל הכיתה אבק גיר. האנשים בקלסתרים הלא־רענגים נדחקים לתוך ספסלי־הילדים המשומשים, תומכים סנטר זיפים במצח חרוש: קומץ בעלי־משפחות השואפים להתקדם במקומות העבודה, הצווארונים מרובּ־בים והעינים יגעות. אף גרושה אחת פה. שתי נערות מעדות־המזרח; זו בגבות מחוברות ובלחייה חתימת־שיער קלה, כשער בית־שחי, וזו בערימת־השיער הגבוהה. יושבות כטווסים באור חשמל, מושחות צפרניהן כל השי־עור. ריח הלכה החריף מתערב בקטורת הסיגריות הגרועות עם עשן מתקתק של כפיסי גפרורים בוערים במאפרות. ״הנידון: מערכות 0447, כלים לתה, ומערכות 0448, כלים לקפה. עקב דרישה בלתי־צפויה למערכות הכלים הנ״ל אזלו מן המלאי פריטים אלה של תוצרתנו הידועה בטיבה...״ בית־כפר של ערב לפקידות. ואני המורה לקורספונדנציה מסחרית.
עמנו ולא עמנו, האיש החי על כוכב. והוא כמי שנענש ונשלח לעולמנו לרצות עוון. לעין הבלתי־מזוינת אינו אלא איש שלא מן הישוב, מטושטש, בכיפת־אטלס שמוטה צד אחד, כמהתלה, אחוזה בכבינה. בן כמה הוא? איש ללא גיל. לא תואר ולא הדר. יציבה רופפת. עורף ארוך, זרועות ארוכות והכיסים גדושים מדי. זכר לפאות. פרופיל מודבק לפרופיל ויער דליל מכסם. הקול העמוק אינו מתאים וכפות־הידים נועדו לדפדף בספ־רים. אכן, תמיד ישא עמו ספר זה או אחר. ״לכל מאן דבעי. נכיר לכם תודה...״ כתבו האנשים בדֵי־עמל. עברתי בין השולחנות. נתעכבתי ליד

האיש החי על כוכב. פתחתי את ספר־הקריאה שהביא עמו ומונח היה על שולחנו. מילון למלים לועזיות היה זה. "'קקאו' (מכסיקנית), 'קקדו' (מלאית), 'קקטוס' (יוונית)", רפרפתי.

"אתה קורא זאת ?"

הוא הניע בראשו לאות הן, נטל את הספר מידי וסגרו. התישבתי במושב הפנוי לידו ונטלתי את מחברתו. התבוננתי בכתב־היד העכבישי שלא יצלח למאומה, שאינו משאיר את רישומו על־גבי הנייר. האיש החי על כוכב ישב זקוף, צופה נכחו, כמו אמר לדחוף את השולחן מלפניו. ואני רואה. הנחתי את מחברתו מולו פתוחה לרווחה, קמתי וסרתי מעליו. אולם צועדת כמו עשויה נייר וחור גדול נבעה בלבי.

לפני השיעור היה בדעתי לטלפן. ביקשתי לפרוט שטר־כסף של חצי־לירה. במערב, על קברו החם של היום, נסתמנו גגות, גזוזטראות. כתלים כמתמר־טים. נכנסתי לבית־האוכל בקרן־הרחוב. האיש החי על כוכב ישב שם אצל שולחן ליד הכיור ואכל ביצה רוסית בעינים מושפלות, מקנח צלחתו בפרוסת לחם לבן.

"שיחת חוץ..." הסברתי ליד הדלפק שהוא מקרר גדול. עושה כאיני משגחת בו. שלראות אדם סועד לבדו לראותו בדבר שבצנעה.

בעלת בית־האוכל הביטה בי. עשתה סימן לבוא אחריה והוכיחה בשתיקה תוך שהיא פותחת את הקופה: אין מטבעות של עשר אגורות!

שעת כושר. התגברתי, ניגשתי לאיש החי על כוכב:

"שמא יוכל..."

טרם סיימתי, פתח כף־ידו: חצי־לירה במטבעות של עשר אגורות. מַשמע, שמע.

גבורתי נשתה. מין ענווה מוזרה כלפי שנינו אחזה בי. וכמו אף מעלי נתקשרה חשרה סמויה, בולעת כל קול. כמו באתי אף אני אל תוך עולם מופלא, כעולם החֵרשים. הנחתי את שטר הנייר המגוהץ על כף־ידו הגדולה, הפרושה, צפורן־הבוהן אינה נקיה, ונטלתי את המטבעות אחת לאחת.

"שמא יש צורך ביותר..." אמר בנימוס, טיפת רוטב על זקנו.

פתח פיו וידבר!

הוא הוציא חריטו והחל מונה מטבעות נוספות.

"תודה. אין צורך," עניתי כל עוד רוחי בי ויצאתי.

עתה שדיבר כאילו טס לקראתי. בכנפים מתוחות, דרוכות, ועינים שאינן

רואות. מגמא מרחקים של שנות־אור והאור, אור סהרורי בנוגה פלטינום,
שלא לבני־תמותה, בולע את הנר החלש ומציף את עיני. אך כעבור שעה
קלה, משנתכנסנו כולנו בחדר־הכיתה ואני נענעתי לו בראשי בבואו, לא
ענה. הלך וישב על מקומו.

מרגע זה שוב לא היו לי עינים אלא לראותו. אזנים, נטויות אליו. לב,
לפלל: האיש החי על כוכב אל־נא תדחני מעל פניך. והפנים הלבנים
המסתתרים האלה, עם השפתים המעוצבות כשפתי כושי לבן, ונקודות־חן
גם על השפתים, יקרו לי מכל יקר והזהירוני בעת ובעונה אחת.

בהפסקה יצאתי, בדקתי במשרד ונמצאתי למדה: בן עשרים־ושתים. השכ־
לה: ישיבה. משלח־יד: פקיד־מודיעין במשרד ממשלתי.

השיעור תם. נדחקו התלמידים בגרירת רגלים אל הפתח, כמבקשים להמלט
על נפשם, מותירים אחריהם חורבות.

"הגברת, וכי אינך אחותו של זה," דובר היה אלי תלמידי החיגר, הבא
תמיד בשאלות, "זה מר אמסטרדם ממשרד המכס בלוד."

"אמסטרדם שם בעלי," עניתי בקול רם. והוספתי שלא לענין: "בעלי לא
כאן. בעלי מניח צנורות בנגב."

אולם האיש החי על כוכב לא האזין. יושב היה על כסאו, כדוחה מעליו את
השולחן. וכמו שקוף. כמו לראות מבעד מה אנוש כי תזכרנו את נזר
הבריאה כשהוא נוגע אל הלב. בסנטר מונח על חזהו השקוע דומה היה
למשנן מה. כך אזכרהו לעולם, חלפה מחשבה. ליקטתי חפצי בעסק גדול:
לא נותרנו בלתי אם אנו שנינו. האיש החי על כוכב התרומם, נמלך
בדעתו ויצאנו. הוא חומק לאורך הכתלים בצעדים מהירים, כלולב מרוט,
נחבט. ואני כאצה בעקבותיו. אכן, אין מלמדים אבירות בישיבה.

בסמטה היה הערב טלאי על גבי טלאי. בחנות־המעדנים הנעולה מצרף
היה החנווני צרופים בעמידה. במספרה כבר לא היו לקוחות. נערות המספ־
רה המלוכלכות חפפו זו לזו את הראש, יושבות בעצמן מתחת לפעמוני
המכונות ליבוש. ואחת פרעה שערה האפל מול הראי, מרימה בידיה קווצות
עבותות משני עברי פניה ומניחה להן לנפול, כמכשפה. אנוכי, כהרגלי,
תרתי אחר חדרים מוארים לצודם: וילון, בדל רהיט, מפת שולחן, מכונת־
תפירה, שכם אשה ורצועת־מדידה מוטלת עליו.

"אדוני דר הרחק?" זייפתי נוסח פטפוט של חולין, ככל שעלתה בידי.
ידעתי היכן דר.

"ליד בית־התבשיל הגדול ליתומים."
האומנם הבין ללא־אומר כיצד ליטול חלקו בהצגה.
"כיצד אפשר לדור שם," ממשיכה הייתי בפטפוט העשוי, "הרי זה לצנוח בחזרה לתוך המאה התשע־עשרה. לתוך איזה גטו בכרך באירופה. אינך חסר אלא את קרקוש הטראם."
"אני אוהב את זה," טרח לבאר, "שני צעדים ממאה־שערים. עם זאת, לא מאה־שערים. חי ותוסס."
"חי ותוסס?"
"כשרק באתי ארצה נזדמנתי למקום. חשבתי, אם אזכה לדור בירושלים, באזור זה אחפוץ לדור. והנה בדיוק שם דר אני."
"מאין באת?"
"מלונדון."
"ובכן, זה מסביר הכול," חיפשתי לקשור דעתי בדעתו, "מן הסתם המקום מזכיר רחובות של יהודים בלונדון."
"לא דרתי ברחובות של יהודים בלונדון."
מלונדון. אולי בכל־זאת מסביר: על שום מה שקט הוא כה. רחוק כה.
"דר לבדך?"
"לבדי."
"חברים יש לך?"
"יש."
שתקתי.
"אנחנו, חברי הנוער הדתי, מתאספים, נפגשים בחבורה עם אחיות בית־החולים 'שערי צדק'," פירש.
"יפה."

עתה באנו לרחוב הראשי. מבית־קפה נישא ניחוח של קפה בעל טעם אגוזי ומריר כאחד. ספוגי רחצה, ווים למגבות, מַקצפי ביצים, תבניות לאפיה, מחצלות למפתן וצרורות פרחים מפוסלים תוצרת־חוץ בחלונות־הראווה; כרים, מזרנים, שולחנות מתקפלים ושידות־קיר — מוזיאון כל הדברים אשר תבכר לשכוח, לא לזכור. ותו לא. רחוב של לא איש: אנשים של לא איש. סוכנויות, משרדים, שלטים ובני שלטים פושים בפתחיהם של חדרי־מדרגות שהם רשות הרבים ובתוכם, עם דוכנים נעולים על מסגר

מבפנים ומבחוץ. וירושלים שבעננים, בנויה לתלפיות, ירושלים של שיש ולאומים, ירושלים שידעת, היכן היא.

באין־רואים ליכסנתי מבט לעברו. ראו, אף זה, לפי דרכו האילמת, נזקק להיות ניזון מחברת הבריות, כבדרך האוסמוס, הרהרתי. רואה בעיני־רוחי את הרחוב בו דר באור חדש. את היהודים באור חדש. אני, שמימי לא ביקרתי בבית־הכנסת, להוציא את בית־הכנסת של האר״י בצפת ואת בית־הכנסת עם זגוגיותיו של מארק שאגאל.

״מדוע באת ללמוד אצלנו?״ המשכתי.

״מה,״ שאל ברוך לא ישוער. התעשת ואמר: ״מפני שאינני מוצא סיפוק בעבודתי.״

אמרתי לפרוץ בצחוק. אולם תמימותו וגילוי־לבו מנעוני. ופצע שהגליד החל זב. באותו רגע באה רוח והעיפה את כיפתו על צווארי. נטלה ושמה מחדש על שיפולי קדקדו.

״אולי נלך לקולנוע,״ אמרתי.

האיש החי על כוכב נתן בי עינים מבוהלות ופנה בצייתנות אל התור. עמדנו ושתקנו. משהביט לעברי חייכתי, אולם הוא מיהר והסב את עיניו. התקדמנו כבהמות אל המכלאה במבוך של מסלולי־הברזל ושתקנו. אשה לפנינו שמה ראשה על כתפו של בן־זוגה והוא דגדג סנטרה. ״סטפי, סטפי,״ קראה אליה מחוץ לתור אשה אחרת, וסטפי לא שמעה. קנינו איש כרטיסו, שולחים יד ואוספים את העודף מעבר לכלוב הקופאי.

סרנו וניצבנו לפני פתח בית־הקולנוע. כשני זרים העומדים במקרה זה ליד זה. דוחק היה. ריח תמרוקים. נערים בשפת הרחוב נשענו על צי קטנועים. אדם, כולו ידים, כקולב עגול למעילים, סובב וחילק עלוני פרסומת על מתקין־מנעולים, העובר לכתובת חדשה. האנשים קיבלום וזרקום. ״הוא בעצמו,״ שיער אחד הנערים, מתערסל כלצלילי מנגינה, לפי מושגים שאולים על בני־עליה מדומים, והאדם חייך לעברו בחיוך ללא שינים, נהנה מן הטעות. ״זה צוחק זה,״ השתאה הנער. שוטר ללא מצח כיוון תנועה בהתלהבות, אולי היה לו זה יומו הראשון בתפקיד, והוא כצעצוע מוכני אשר מנגנונו הופעל תזזית. ושמתי־לב, לפי המוסיקה העולה מכיסו של איש אחד, שחזר לאַפנה השיר ׳חייכי מבעד לדמעותיך׳ אשר מושר היה ונרקד לרוב לפנים. רק האיש החי על כוכב עמד שפוף, כדרך הגבוהים, אף שאינו לא גבוה ולא נמוך. וכבר ההמון, היורה הרותחת.

נחשולים שבַיָם העומדים עלינו לטובענו. דלת צדדית נפתחה כמו הועפה וההמון ההורס לעבור הדפנו. נפלתי על האיש החי על כוכב והוא עצם את עיניו. לא זע. רואה את עצמך ביישן, אמרתי בלבי, ואינך יודע שאני ביישנית ממך.

"אדוני איש מסתורי," אמרתי בקול.

"לא," ענה, "רק עייף היום."

"לא התכוונתי היום," אמרתי בעינים כבושות בקרקע, "תמיד."

לא השיב.

נשאתי עיני: אפרכסת האוזן, קטע הגרון שמעלי שטופים היו בסומק. ואני נזכרתי כיצד בעודי ילדה קטנה כיסיתי בכפי על פנס־כיס ונבהלתי לראות לראשונה את העורקים המסתעפים בפיסת היד. אך מהו ההופך כך וכך ליטראות של בשר ועצמות דלים ארוזים במלבושים למרכז חיי ברגע זה. זיוו הנחבא אל הכלים הוא הקורן בעדם. תן לי אות. עשה סימן. הדרך אותי.

מעתה ואילך נעשו הדברים דמיוניים יותר ויותר. באותו נוסח של פטפוט מזויף אמרתי:

"אל תענה לי אם אני מתערבת בענייניך הפרטיים. אבל רציתי לשאול: אשתך תגזוז את שער־ראשה או תהלך בכובע."

האיש החי על כוכב ענה בכובד־ראש:

"הדבר יהיה תלוי ברצונה."

"ואם תשאל לדעתך, מה תיעץ לה."

"ללכת בכובע."

"מדוע."

"מפני ההלכה."

"אבל מדוע."

"מפני שאינך יכול לבוֹר לך את ההלכות הנוחות בלבד."

"אבל מדוע," חקרתי בחוצפה.

כל אותו זמן צמודה הייתי אליו. יכולתי לחוש מה רזה הזרוע שלחצוני אליה, מה רפה. ומעשה־הסריגה של האפודה הדקה כמעט ונגע בשמורותי. אולי היתה בידו להתרחק. לא התרחק. אך נסחפים עם גל ההמון פנימה הוקאנו אף אנו אל מבוא־ההמתנה.

"עכשו מאווררים באולם," אמרתי.

האיש החי על כוכב לא ענה. קיפל את כרטיסו וישרו. ראיתי, בסנטר מונח על חזה וזקן מזדקר, שוב לא היה כאן.

"שמחי־לב," אמרתי, "אם רגע אדוני טוב אלי, משנהו — רשע." וכרגיל, לא הייתי בטוחה אם דברי הגיעוהו.

להפתעתי, הצטחק. מקמט חטמו במין חוסר־אחריות. לרגע, והוא כגבעול בבוקר של שמש קרירה, נושכת, שאין חיץ בינה לבין העולם. כדי הרף־עין יכולת לראות כיצד היה לו היה כפי שעליו להיות. עליז ואחר. כפי שיהיה פעם. לא עמי.

"חכי. תני להזכר. לפני רגע. כיצד הייתי. כדי שנדע כיצד להיות עתה."

"לפני רגע היית טוב. מאוד. ואל תהיה רשע. אל־נא." נשר הזיוף כרדיד.

אולי לא שמע. שוב לא היה כאן. מחזיק ספריו תחת זרועו, קיפל כרטיסו וישרו, קיפלו וישרו.

"אתה ידע," אמרתי לפתע, "אני מתקדמת בקפיצות. בזמן משפט אייכמן, למשל, עבר עלי מין משבר. עד שחשבתי: הנה הזדמנות לרב לטפל בי ולהגיע להישגים." אמרתי ומיד התחרטתי. משום שזו היתה אמת. ואילו הוא, נראה היה לי, יבין זאת כתחבולה לקנות את לבו.

הוא הציץ בשעונו, לו שרשרת זהב מלאכותי ורתוקותיה פחוסות לנוי.

"השעון מתנה ליום בר־המצווה ?"

"אני מציע שנוותר על הסרט," אמר, מעיף עין על סביבותיו.

"חבל. ראה איזה גשר יפה. אילו קופים יפים ותוכיים." כמחט בבשר החי. אולם אולי אין דבר. אולי זה לא כל־כך נורא. "אילו כוכבים יפים ועצי תומר," אמרתי מסתכלת בכרזת הסרט, וכבר פוסעת אחריו לעבר היציאה. ואת האשה הלבנה היפה, הכפותה עירומה אל הגזע בכרזה, מצוירת בפה נאנק וסכינים בגזע סביב ראשה, אינני מזכירה.

"יפה מה שמוצא חן בעיני," פסק סתמית מבלי ליחס חשיבות לדבריו, סולל דרך. וכבר כל האדם מוסעים, כמו מרצונם, אל לוע האולם. להאסר שם כל הקהל בחושך. כמו אינם יודעים שלוקחים הם חלק בטכס טמיר, אכזר, צו. אוי למנודים.

הרהרתי בלבי: ואני, האומנם אף אני מן הדברים המוצאים חן בעיניו. בי אדוני, אם־נא מצאתי חן. ואין לדעת. חשד מבעית: אם אעמוד מלכת לא יחול ולא ירגיש.

"יש לי בן," אמרתי משהגענו החוצה.
האיש החי על כוכב לא התעניין.
"בעלת־הבית משכיבה אותו לישון," אמרתי, "הוא ילד טוב. בן שש." מימי לא הרגשתי את עצמי נעזבת כה. "ויש לי בעיות," הוספתי. לשוא. לשוא.
"מה היית עושה אתה, למשל, לו היית במקומי," פתחתי.
האיש החי על כוכב שיסעני בחיוך:
"אינני במקומך."
"אמת," הסכמתי. "קר בלונדון?"
האיש החי על כוכב שקל היטב בדעתו בטרם ישיב.
"אינני יודע. אך כיצד זה, פה אפילו בחורף חם לי."
"אמרתי לך, אתה איש מסתורי," הגדתי בעצב.
שנית חייך. ואני חשתי, לעד לא יהיה שלי.
האמן־נא, ביקשתי לומר. אין לי שמץ של נסיון כאשת פוטיפר. הו, אין לזה ערך — ביטלתי בלבי את שורת ההצטדקויות. לעד לא יהיה שלי. עלי לנסות ולראות את עצמי דרך אישוניו הריקים, החסרים: אשה רגילה, שלא מאנשי־שלומנו, רבבות כמותה, אך זו מאירה פניה לאברך בודד.
יושב־קרנות בכובע־גרב קם ועמד בפתח 'המשביר־לצרכן' כפוחלץ של דוב גדול בפתח בית־מלון של שלהי התקופה הוויקטוריאנית. ומכיסו של איש אחר בקע אותו שיר שחזר לאָפנה, אשר מושר היה ונרקד לרוב בשבועות שלפני נישואי, כשרק נשתחררתי מן הצבא.
"ראית את המלכה בלונדון?"
עתה עברנו ליד רחוב הרב קוק. הוא דילג בקלות מן המדרכה אל הכביש:
"אני הולך בדרך זו."
"אבל כך הדרך ל'בית־התבשיל הגדול ליתומים' ארוכה יותר. אני משוכ־נעת. אני בטוחה שאני יכולה להוכיח זאת על המפה," מחיתי.
"אולי. אני הולך תמיד בדרך זו. לילה טוב."
"לילה טוב," נענעתי בראשי באדיבות.
עברתי. עמדתי מול חלון־הראווה של חנות־הנעלים. שמא יחזור. שמא יבוא. ולו רק לומר מלה טובה. כגון: "הגברת אמסטרדם, מה שם בנך." או: "הגברת אמסטרדם, תודה רבה. היה נעים מאוד." או: "הגברת אמס־טרדם, שיניתי דעתי. אלווך לאוטובוס." או: "הגברת אמסטרדם היקרה

מחמל נפשי מאור עיני סלחי־נא לי. אהבתיך. אהבה פרועה. ממבט ראשון."
'נעלי כליפא. מתנות לחג. מבחר.' הסתלסלה כתובת.
"אצלה הדירה בוּנבוּנֶרה. השמלות עדשים מבוררות," שחה לבעלה ביידית אשה שחלפה. וראית, השנים שנקפו לא קרבום, נשארו חדשים זה לזה. שלושה כושים, אורחים מאפריקה, בשיער כפרוות קאראקול ופנים כאש־כוליות שחורות, עברו עבור ושוב. האחד, חובש כיפת־משי של לבן ותכלת רקומה 'אם אשכחך ירושלים תשכח ימיני' ולו גרבים צהובים, הציץ בי בסקרנות מדי פעם. ואני לא ידעתי מה אעשה.
באתי הביתה.
הילד יָשֵן בקיטונו. העליתי בחדר האחר אור במנורת־הקריאה, אשר כתם חרוך בקלף אהילה. נעלי־הבית הריקות עמדו על השטיח בפוזה של רקדנית בלט. הרוח העיפה את הווילאות החדרה: אני היא זו, רק ללא גוף, אוורירית. הרוח העיפה את הווילאות החוצה, אני היא שיצאתי למרפסת: פנסי המכוניות בצלע ההר שלחו אור קלוש ומפוזז, משוטט על הכותל. חתול נמלט. קולות גערה נשמעו מקומה אחרת. חזרתי לחדר. ספל ריק של קפה מאמש. ספר על זרועה השטוחה של הכורסה הפרוּמה: "ויענני אוריאל אחד המלאכים הקדושים אשר אתי ויאמר אלי: חנוך למה תירא ככה ותרעד — — — מרוצת האש הזאת אשר ראית היא אש המערב הדולקת אחרי כל מאורות השמים — — — ויקחוני אל המים החיים ואל אש המערב המקבלת כל בוא השמש — — — ויאמֶר אוריאל אחד המלאכים הקדושים ויאמַר: חנוך למה תשאל ולמה תדרוש — — — 'קקאו' (מכסי־קנית), 'קקדו' (מלאית), 'קקטוס' (יוונית)..." סגרתי את הספר ויצאתי מן הבית.
עמדתי במדרכה.
בלילה, פריחת היסמין הצהוב בכל החצרות כפתקאות דקורות בתיל. ליד פנס־הרחוב עץ האזדרכת המתחדש כל שנה נוטף שפע של צבע טרי, כמו לא נודע שֶמע אביב מעולם. מה ממני יהלוך. שֶנֶץ. שיפרח. באו־ בין הבנינים השתרבטו ברקים מן האַין. וכבר טיפות בודדות מרקדות, מנקדות את פני המדרכה וריח של אוֹזוֹן משתחרר. ירדתי לחצר הבית השני וצלצלתי בדלתו של שכני. אף הוא דר בדירת־מרתף. אף הוא בגפו. שנינו מתקינים את ארוחת־הערב באותה שעה. ורק באותה שעה אראהו. חביתה

בנקניק, בצל מטוגן, כוס תה, עתון־ערב. אני משקיפה לעברו כנתקלת בבבואת עצמי בראי. אף הוא משקיף לעברי בבהלה, מזדרז לשים על פניו הבעה מעוררת חמלה של 'הגבירה היפה ללא רחמים'.

עתה עומדת הייתי מול דלתו. 'פ. יואכים. מכוון פסנתרים.' קבוע בה. מר יואכים, מקרוב מגודל מאשר שיערתי, מגודל מאוד, והוא בפיג'מה וחלוק, פתח את הדלת ואני לא ידעתי מה לומר. הכניסני. מיטה מדובללת עמדה בחדר, על הכסת שמיכת־צמר כתומה, מחוטים טוויים כחלת דבש. תקליט סובב היה בפטיפון ליד המיטה: "בונה סֵרה סיניורינה," שיעור באיטלקית בתקליטי־לימוד. והחדר, ללא שטיח, כמחסן של בית־מסחר לספרים. 'פחד יצחק', 'מאיר נתיב', 'מגן, חרב ומלחמה', 'שפתי ישנים', 'שם הגדולים השלם', 'אסף המזכיר', 'שפן הסופר', 'בית עקד ספרים'. ספרים על השול־חן. ספרים על שני הכסאות. ראיתי ספרים פתוחים והנה אינם אלא רשימות של ספרים. אף ספר בשם 'מפתח המפתחות' שכולו רשימות של ספרים שהם רשימות ספרים. וספר לרעזי שהוא רשימות הספרים שהם רשימות לספרים של רשימות ספרים. גם הפטיפון מוצב היה על מגדל קטן של ספרי פוליו. מר יואכים, נרגז, בוחן היה בקפידה את גב כף־ידו וממתין. ואילו אני לא אמרתי מאומה. אשאל לעתון, טיכסתי עצה ביני לביני, עתון לראות בו תורנויות של בתי־מרקחת. אך מר יואכים הוא שפתח:

"סוטה, במידה שמדדה בה מודדין לה: היא עמדה על פתח בֵיתה כדי שתֵראה לו לפיכך כוהן מעמידה על שער־ניקנור ומראה קלונה לכול," אמר. "היא פרשה סודרין נאין על ראשה, לפיכך נוטל כוהן כיפה שעל ראשה ומניחה תחת רגליה. היא קלעה שערה, לפיכך כוהן סותר שערה. היא חגרה בצלצול יפה, לפיכך כוהן מביא חבל המצרי וקושר לה למעלה מדדיה. היא קישטה פניה, לפיכך פניה מוריקות. היא כחלה עיניה לפיכך עיניה בולטות..."

במקום תמונות תלה מר יואכים בחדרו תצלומי דפוסים עתיקים: מפת עולם עם זנבות גלים לרוב. טובלים בהם דולפינים, סירוניות, מפלצות־ים ונפטון אוחז במזלג. במסגרת שניה, שער של ספר לטיני דפוס בזל: ממעל שורה צרה של דמויות גוצות רצות, כרדופות רוח — גברים, נשים, כלי־גננים בידיהם והם מלווים כלבים ואווזים — וכולן לכיוון אחד. למטה, בשורה צרה, אותן דמויות עצמן, בזוגות, יוצאות במחול־מחנים כמחול שדים, מחלפות הנשים מתעופפות. בתווך משבצת מעוטרת, עם אות M

גדולה, אמצעיתה מכריעה לאדמה איש זקן, הוא יעקב החולם: מלאכים עולים ויורדים בסולם המוצב וראשו השמימה.

"אולי יש עתון."

אולם מר יואכים לא הרפה:

"היא הראתה לו באצבעותיה, לפיכך אצבעותיה נושרות. היא פשטה לו ירכה, לפיכך ירכה נופלת. היא קיבלתו על כריסה, לפיכך בטנה צבה..."

"אולי יש עתון," צעדתי אל הדלת בפסיעות לאחור. ובאתי פנים אל פנים עם שער של ספר גרמני דפוס שטרסבורג: שער־אבן רם ונישא. מתחתיו מצולות, שם כל הדגה ושרץ המים. לגובה העמודים מתגודדים חסידות, טווסים וכל עוף־כנף למינהו. על גבם הזוחלים, חיות־הבית וחיתו־יער. ואילו על המשקוף במרומים, כעל ספסל באוויר, ישובים גברים ונשים מבוגרים, ללא כסות, בגופות עם קפלי משמנים. מהם שולבים רגל על רגל, כפות־הרגלים על בלימה. מהם תוקעים בקרנות־הרים, ארוכות כמקטרות מוגזמות. כולם בקלסתרים של קופים, שועלים או דובים.

"היא האכילתהו מעדני עולם, לפיכך קרבנה מאכל בהמה. היא השקתהו יין משובח בכוסות משובחות לפיכך כוהן..."

נסתי על נפשי. ועוד מר יואכים ממשיך וקורא אחרי: "...משקה אותה מים המרים במקידה של חרס..." וקולו אובד בגשם.

עתה ניתך היה הגשם.

עליתי חיש מהר במדרגות־הבטון אל הרחוב. כל ירושלים תמונה מן החורף הקודם. וכשם שעליתי, חשתי לרדת במדרגות שלנו. מים שרו במרזבים, קולחים מפיותיהם אל האדמה. "פרצופות המקלחות מים בכרכים, לא ישים פיו עליהן וישתה, מפני שנראה כמנשק לעבודה זרה". תמהה הייתי על גירסא דינקותא שמעולם לא ידעתי שהיתה בי. או שמא מר יואכים זורק בי מרה דרך היפנוט. הרהרתי בלצון ונתבהלתי באמת, ואת המפתח בארנק אינני מוצאת. וכל אותו זמן רואה הייתי איש בגשם בודק את מספרי בתינו ולא נתתי דעתי. עתה עומד היה על המדרגות שלנו ואני רצתי לקראתו. כיצד זה לא נתתי דעתי. רטוב. בשלי. למעני. ללא ספריו. ונעצר בראותו אותי: הבחור דנן, האיש החי על כוכב היה זה. אי־אפשר היה להאמין שאף עתה יחזיק, כמו מתוך אסטניסות, באותה עמידה עלובה, שהיא כמִין עליבות מרצון ואחד מששים של גאווה על עליבותה בה. מין עידון החִל בכיוון שאינני מכירה.

"באת לקבל שיעור פרטי בקורספונדנציה מסחרית?" וקלסתר־הפנים היחיד בעולם מרצד כנגדי, הגשם הורס את תסרקתי והמים שרים במרז־בים: הוא בא. הוא בא. הוא בא.

"טוב, חזרתי לבית־הספר. שאלתי עליך את השוער הדר שם בחצר," אמר רוהה, מדבר באותו רוך אשר שמעתי ספק לא שמעתי מפיו קודם־לכן. "הוא לא ידע. מצאנו את הכתובת במשרד." כיצד זה שלא מדעת כבר נכונה הייתי לשכחו. והנה, עוד נפלא הוא בהרבה. מה עוד תשאלי לך.

חיפשו את הכתובת. בשלי. למעני. הו, הגברת אמסטרדם היקרה מחמל נפשי מאור עיני. הו, איש החי על כוכב מחמל נפשי מאור עיני.

"הו, במשרד." הו, אני אמות. "אבל אין טעם לעמוד בגשם," אמרתי, מחווה לעבר דלתנו.

"לא," פשט ידו בגשם ולא נענה להזמנה.

עתה הבטתי בו תוהה, סוקרת את פניו. הוא עיווה שפתיו בחיוך מתנצל, מיטיב כיפתו הלחה על ראשו.

"מה נעשה, אם־כן."

"שום דבר."

"נזכרתי שעדיין אינני יודעת מדוע באת," נשכתי שפתי.

"אף אני אינני יודע."

ללא שום הטעמה דיבר. בפשטות אשר הבליטה את יחוד סגולתו. אולם בי עוררה רגשות מעורבים.

עלינו, עברנו את הכביש כצולחים נהר.

אין איש ברחוב. בתי־האבן בגשם, זרמי מים כמתנפצים. שבכות חלונות בגשם, טיפות מקפצות על אדנים, ומאחד החלונות חזרה בחצוצרה וקלר־נית. הגשם הצולפני ממטמט את הקיוסק לממכר כרטיסי־הגרלה, משחית פניה של מודעה מודבקת על כנס לציון מלאת אלפים־וחמש־מאות שנה להצהרת כורש, עם מברק ברכה לשח הפרסי. הגשם מנופף חיתול יחיד על חבל כבסים, כשרוול־רוח או דָּמֶה לקליעה. ועץ שקדיה מעבר גדר, עודו פורח וכבר מתכסה עלים, כמו שלג וגשם בבת־אחת הוא.

"מין מלקוש," הביע נהג האוטובוס הריק את דעתו בקבלו את הכסף, ואני לא ידעתי כיצד מצאתי את עצמי אף אני בתוך האוטובוס. "מין מלקוש שדומה ליורה."

יושבים בחושך בספסל לפני האחרון, קורע היה האוטובוס את מסכי היה־לומים, יהלומי־הזכוכית של הגשם.

"לאן אנו נוסעים ?" והאיש לצדי לא אמר דבר.

"לאן אנו נוסעים," חפצתי לשים מצחי על שרוולו של האיש המסתכל בעד החלון החוצה, בארץ עיפתה הלוטה גשם, בנויה מצבות בתים רטובים.

"לאן." לוּ קרבתי לחיַי אל לחיו, לוּ טלטלתיו, לוּ התחננתי: האיש החי על כוכב, נר חלש, מי אתה. הנה, הרי אני יושבת לצדך.

איש פרט חצי־לירה. במקרה יצאתם יחד לרחוב. היתה מחשבה ללכת לקולנוע. אחד הצדדים התחרט. בשל מה כל הרעש. אבל הוא בא — תבע מה בתוכי:

"הלא כבר כריתי לך בור־קבר נאה, התקנתי אבן־גולל נאה, מדוע קמת לתחיה."

"אינני יודע כיצד להסביר לך."

"אין מה להסביר. קסמי, רחמנא ליצלן, אינם פועלים עליך."

"אני חושב שזה מסובך מזה."

מנגנון עדין אשר כל שינוי בטמפרטורה מכניסו או מוציאו מכלל פעולה. חזרתי לאיתני.

"אתה יודע, נפלת לעולם הלא־מתאים. שלא בשבילך."

"גם את."

"גם אני ?"

"אינני יכול לראותך בכך. כל פעם אני חושב מה לך ולשיעורים הללו. מה לך ולאנשים הללו. או למשל, מה לך ולקולנוע. מה לך ולבעלת־בית. כאילו התחפשת. ואני שואל: יש שימוש פה לאנשים כמותך. אין, אני מחליט. בזבוז גדול. מיותרים. כמוני כמוך. ואין איש יודע. אינני בטוח אם את מבינה אותי. אינני בטוח אם מדברים על דברים כאלה."

אני מבינה. הדקויות הארורות הללו. הייתי בוחרת שלא להיות מן המבינים בהן. אולם זה, וזה בלבד, תחום המומחיות שלי.

"כל הערב רציתי, בין השאר, להראות לך שאני עמדתי על כך. ולא ידעתי מה לעשות וכיצד. עכשו, שאני שמח שאמרתי זאת, רק אוסיף: לא הייתי רוצה שתפול משערת ראשך ארצה, אבל אל תתלי בי תקוות. אין בידי אף אחד להושיע. אף אלמלא אני כזה שחש שלא בנוח, שמכבידה עלי כל שייכות. וכבר טינה לי כלפיך."

איש שקט, שוב לא תוכל להיות אחד מני רבים: בקרן־זווית של עולם מתמעט, אני גיליתי אותך. אתה גילית אותי. אמור־נא לי כעת, האומנם נהיין, באפס־יד, להניח לזיקה הטומנת בחובה להבלע. כמו דבר לא ארע. הו אלי, מהו בי אשר שוב מתכווץ ופוחת.

אבי, רכב ישראל ופרשיו, הרבה מעות יש לי, ואין לי שולחני להרצותן — דיברתי אל עצמי בקול מאוּב, קולו של מר יואכים שאינני יודעת כיצד נתגלגל לקרבי. ומיד דחיתי את הסיוט. אותה זיקה, בלוע תבלע. הארוֹמה המיוחדת של הדברים, נדוף תתנדף. באיי האלמוגים, למשל, ביקרתְ? בוסתן, כליף ווזירים; בהרמון של פחה היית? ליל ענבר, קנמון וירח אדום, דרוויש בולע אש ביריד ראית? אתרי הידיעה והשייכות מצטמצמים. הרו־אות בארובות תחשכנה. ואם יפול עץ בדרום ואם בצפון מקום שיפול העץ שם יהוא. רק להזהר. פן תתכוון המשקפת בתנועה מהירה מדי והדברים יצטרפו לחסרון.

"כל פעם אתה עושה מעשה נורא. רצח קטן. אני משלימה. אבל משהו בי הולך לאיבוד כל פעם."

ואינני יודעת אם אני משלימה. האבדן הכוסס. ההפסד. וכאדם שרגלו נכר־תה והוא חש כאבים ברגל שאיננה.

מן הנשיה הועלתה בכדי ערבובית האביזרים הנצחיים, מוצבים מניה וביה כציוני־דרך: ערב עירוני עם פרחי שקיעה נובלים, מדרכות חולין. אין סוף של מסלולי־ברזל אל קופת בית־קולנוע. אין סוף למטחי אותו שיר חורק, אשר מושר היה ונרקד בזמנו לרוב. אחרי־כן פּנים אוטובוס עם עזובת רחובות ליליים בשמשה הנוזלת ומסלפת. הנה עברנו על־פני לוח־מודעות: שוב, בקנה־מידה מוקטן, האשה בפה הנאנק. ומישהו צייר עליה כמו בפחם שפם, משקפים ולב.

"בכל זאת, מדוע באת," התעקשתי.

"בעצמך אמרת. הרגשתי את עצמי כקין. לאחר המעשה עם הבל. הבל — זה לא את. את ואני." סטיו־חנויות מואר בא לקראת החלון, עם מוכר־גרעינים יחיד, סכוף. חשתי בלאות. "סליחה: בתחנה הבאה ארד." משך ברצועת המצילה. אין, אין מלמדים אבירות בישיבה.

האוטובוס עצר. הסתכלתי בו ברדתו: חוט של חסד, חוט של חן, חוט של תקווה — קרועים ומתגוללים רמוסים, עדיין כאן היו. בפעם הבאה אנו זרים זה לזה. לעולם החֵרשים יפלשו הקולות. קמעא קמעא אף האור הסה־

רורי בנוגה פלטינום יאסף. מין מתנה משמים שהיתה פה, אני קיפחתיה. איכשהו, משום שהייתי עיוורת, איש על כוכב נקרה בדרכי ואני לא ידעתי להסתפק במועט.

*

נסעתי עד לתחנה הסופית. שילמתי מחדש ונסעתי לביתי.
אם ישאלוני, בנוכחותו: מה דעתך, נגיד, על האיש החי על כוכב. אביט ישר בעיניו ואענה: מי זה האיש החי על כוכב. אה, זה. נו, כן. למה לא, דעה טובה.
אין מי שישאלני. ואני, לעולם, לעולם אזכור כיצד ישב, לא כאן, ובסנטר מונח על חזהו דומה היה למשנן מה.

" إذا وجدت من فضلك نعمة في عينيك "

إن الرجل الذي يقطن الكوكب له يدان ورجلان ورأس . العينان مفقودتان حجرتان خاويتان . سأل الحبر سملاي : ماذا يشبه الجنين وهو في بطن أمه ؟ إنه يرقد مطويا كالدفتر . يداه على صدغيه وذراعاه على ساقيه ورأسه بين ركبتيه وفمه مغلق. وشمعة مشتعلة فوق رأسه ترقب العالم من مشرقه إلى مغربه . ولا تندهش فهناك شخص يرقد ويحلم بأشياء غير واقعية . لو قربت وجنتيّ من وجنتيه ، وذراعي من ذراعيه، لو توسلت إليه قائلة : يا من تقطن الكوكب ، يا شمعة مضيئة ، من أنت . افصح لي عن سرك فأتمنه أطلب ونلبى .

إنه لم ينبس مطلقاً ببنت شفه إلا عندما كان يصحح لي نطق اسمه وأنا أقرأه من السجل اليومي . لكنني لم أنجح مطلقاً في نطق اسمه كيفما كان يريد .

إن الجو فى ساحة الفصل معبأ بالطباشير . أُناس ملامح وجوههم مكفهرة ذوو لحى كثيفة... يندفعون نحو مقاعد الأولاد البالية : مجموعة من أرباب الأسر يتطلعون إلى الترقي في مجال العمل ، الياقات مبقعة والعيون مجهده ، غير أن هناك استثناء واحد فتاتان من طوائف الشرق ، إحداهما ملتصقة الحاجبين وعلى وجنتيها علامة شعر خفيفة كشعر الإبط ، والأخرى ذات تسريحة شعر مرتفعة ، تجلسان كالطاووس في غمرة الضوء الكهربائي وتطليان أظفارهما طوال الدرس ، رائحة الورنيش النافذة تختلط برائحة السجائر ودخان أعواد الكبريت ذو الرائحة الذكية المشتعلة في المرامد " الموضوع الذي نطرحه للمناقشة : أجهزة رقم أربعمائة وسبع وأربعين المخصصة لإعداد الشاى والأخرى برقم أربعمائة وثمان وأربعين وهى مخصصة لإعداد القهوة . لقد استهلكت مواد التصنيع المعروفة بجودتها من المخزون وذلك عقب الطلب المتواصل لتلك الأجهزة المذكورة آنفا .

مدرسة مسائية للتأهيل المهنى . وأنا مُدرسة التبادل التجارى إن الرجل الذى يقطن الكوكب معنا وليس معنا ، كأنه قد عُوقب وأُرسل إلى عالمنا ليكفر عن ذنبه . فى

الواقع ما هو إلا رجل غير متحضر ، غـامض ، يرتـدي قبعـة مائلـة بهـا دبـوس ، تثـير الضحك تُرى كم يبلغ من العمر ؟

إنه رجل من الصعب تحديد سنه . وقفته واهنة . قفاه طويل وجيوبه مكدسـة للغايـة . أثر لعقصات شعر جانبية صورة جانبية ملاصقـة لأخـرى وغابـة مفتقـرة تحجبهـا . إن الصوت العذب لا يتلائم معه ، وكفوف اليـد ينحصـر دورهـا في التصفـح في الكتـب ولهذا فهو يحمل معه دائما كتابا أو آخر .

" لكل من يهمه الأمر ، نعترف لكم بالجميل " كتب الرجال بمشقة بالغة" .

مررت بين المقاعد ، تلكـأت بجـوار الرجـل الـذى يقطـن الكوكـب . فتحـت كتـاب القراءة الذى كان موضوعا على المنضدة والذي قد أحضره معـه . كـان هـذا الكتـاب قاموساً للكمات الأجنبية " كاكاو " " مكسيك " ، صبار " يونانية " ، ببغاء "ملاى".

هكذا ألقيت نظرة سريعة .

" أتقرأ هذا ؟

حـرك رأسـه بالإيجـاب ، أخـذ الكتـاب مـن يـدي وأغلقـه جلسـت بجـواره وأخـذت كراسته، نظرت إلى خطه العنكبوتـي الـذي لا يصلـح لشـيء والـذي لا أثـر لـه على الورق. إن الرجل الذي يقطن الكوكب يجلس معتدلاً ، ينظر أمامه وكأنه يفكر في أن يدفع المنضـدة.وأنـا أتـأمل.وضعـت كراسته أمامـه مفتوحـة" على مصراعيهـا ، قمـت وتجولت حوله. أخطو وكأنني ورقة وثقب كبير ظاهر في قلبي .

كنت أنوي أن أتصل بالتليفون قبل الدرس . أردت أن أفك ورقة نقدية قيمتها نصـف ليرة.

في الغرب وفي وضح النهار ، تظهر الأسطح والشرفات والحوائـط وكأنهـا متحطمـة . دخلت المطعم الكائن في ركن الشارع كان الرجل الذي يقطن الكوكب جالساً هناك عند المنضدة المجاورة للحوض ، يأكل بيضة روسية بعيون غائرة ويمسـح وعـاءه بقطعـة خبز بيضاء.

قلت وأنا بجوار المبرد الكبير " مكالمة خارجية " ، وكأنني أتجاهله حتى أراه خلسةً وهو يتناول طعامه.

نظرتْ إليَّ صاحبة المطعم . أشارتْ إليَّ بالمجيء خلفها وأكدت لي في صمت وهي تفتح الصندوق : أنه ليس هناك عملات قيمتها عشر أحورات فرصة مناسبة . تشجعت، اقتربت من الرجل الذي يقطن الكوكب : " عله يستطيع ".

قبلما أنهي حديثي ، فتح كف يده : نصف ليرة مفكوكة إلى عشر أحورات لقد فهمني.

خارت قوتي . تملكني خضوع غريب تجاهه وكأن سحابة كثيفة قد تجمعت فوقي وأخفت كل صوت وكأننى قد جئت أنا أيضا إلى عالم غريب ، عالم الصمت . وضعت العملة الورقية في يده الضخمة المنبسطة ، ظاهر الإبهام غير نظيف . أخذت العملات واحدة تلو الأخرى .

ثم قال في أدب بعد ذلك " هل تحتاجين المزيد " قطرة مياه فوق ذقنه.لقد تحدث ! أخرج حافظته وبدأ يعد المزيد من العملات .

" أجبته وقلبي يخفق قائلة : "شكراً لا حاجة للمزيد" ثم خرجت.لقد شعرت لحظة حديثه وكأنه يطير تجاهي ، بأجنحة ممتدة ومشدودة وبعيون لا ترى ، تجاه أبعاد السنوات الضوئية والضوء خيالى بلمعان البلاتين ، ضوء لا يخص البشر ، أخفى الشمعة الضعيفة وغمر عيني . ولكن بعد مرور برهة من الزمن ، بعد ما دخلنا جميعاً إلى حجرة الدرس ... لم يستجب إلى ندائي له بالمجيء وذهب وجلس في مكانه.منذ هذه اللحظة أصبحت رؤيته هي شغلي الشاغل ، أذناى لم تصغ إلا له وقلبى يتوسل . يا من تقطن الكوكب لا تصدني.أما الوجه الأبيض ذو الشفاه البارزة التي تشبه شفاه الزنجي والشامة الموجودة فوق شفتيه.فقد كانوا أغلى عندي من النفيس وعلى الرغم من ذلك كانوا يخيفوننى فى الوقت نفسه.

خرجت في الفسحة ، فتشت عن أخباره فى الوزارة وعلمت : أنه فى الثانية والعشرين من عمره . تلقى تعليمه فى اليشيفا ، ومهنته : موظف استعلامات فى وزارة حكومية .

انتهى الدرس . اندفع التلاميذ نحو الباب وكأنهم يريدون النجاة بأنفسهم ، يتركون خلفهم آثار الدمار والخراب .

سألني تلميذي الأعرج دائم التساؤلات :

" يا سيدتي . ألستِ أخت هذا " ، أعنى السيد امستردام من وزارة الجمارك في اللد".

أجبته بصوت مرتفع : " امستردام اسم زوجي " ثم خرجت عن الموضوع قائلة : "زوجي ليس هنا . زوجي يدق مواسير في النقب " لكن الرجل الذي يقطن الكوكب لم ينصت إلى حديثي.كان يجلس على مقعده وكأنه ينفر من المنضدة التي أمامه إذا نظرت إليه بقلبك تُدرك أنه من صفوة البشر وأنقاهم . إن ذقنه متدلية على صدره وكأنه يستذكر شيئا ما. لم أنساه مطلقاً حالت فكرة بخاطرى . جمعت حاجياتي في اهتمام بالغ : لم يبق سوانا. لقد تغطرس الرجل الذى يقطن الكوكب ، فكر مليـًا فى الأمر ثم خرجنا . كان يختفي وراء الحوائط بسرعة كمسمار مدقوق ومصقول وأنا أسرع وراءه.حقا إنهم لا يُعلمون الشجاعة في اليشيفا .

كانت الظلمة في الزقاق رقعة فوق رقعة .كان البقال يرتب البضائع في صف واحد في محل الأطعمة المغلق.لم يكن هناك زبائن في صالون الحلاقة . فتيات الصالون القذرات كل منهن تغسل للأخرى رأسها ، يجلسن أسفل مجففات الشعر . إحداهما كشفت شعرها الأسود أمام المرآه وراحت تنزع بيدها خصلات شعر سميكة من وجهها ثم ألقتها على الأرض وكأنها ساحرة . وأنا كعادتى استكشفت الحجر المضيئة .

ستارة ، أثاث ، مفرش للمائدة ، ماكينة خياطة ، امرأة وشريط قياس موضوع عليها.

" أيسكن سيدي بعيدًا؟ " هكذا كنت أختلق بعض الحوارات بقدر استطاعتى.

عرفت أين يقطن .

" بجوار مطعم الأيتام الضخم " .

هل فهم حقا دون أن أوضح له كيف يتبادل أطراف الحديث .

واصلت حديثي المصطنع قائلة : " كيف يمكنك السكن هناك ؟ .

هل هذه رغبة في العودة إلى القرن التاسع عشر ، إلى الجيتو في أوروبا. لا ينقصك إلا خشخشة الترام " .

رد علىّ قائلاً : " إنني أحب هذا " خطوتان من "مائة شعاريم" وعلى الرغم من هذا لا تشعرين بذلك فالحياة صاخبة .

" صاخبة " .

دُعيت إلى هذا المكان عندما جئت إلى إسرائيل ، كنت أود أن أحظى بالسكن في القدس وهأنذا بالفعل أسكن هناك " .

" من أين جئت " ؟ .

من لندن .

" من هنا يتضح كل شيء " أردت أن أُشْعِرَهُ بتوافق بيننا فى الرأى " من المحتمل أن المكان يُذَكِرَكَ بشوارع اليهود فى لندن " .

" لم أسكن في شوارع اليهود في لندن .

من لندن ربما تتضح معالم الرؤية : سبب هدوئه الشديد وعزلته .

" أتسكن بمفردك " ؟ .

" بمفردي " .

ألديك أصدقاء ؟ .

" نعم " .

" صمت " .

قال : نحن أعضاء الشبيبة الدينية ، نجتمع سويًا مع ممرضات مستشفى " أبواب الرحمة".

"حسنا " .

الآن وصلنا إلى الشارع الرئيسي . تنبعث رائحة القهوة ذات الطعم الجوزي والمر من المقهى. اسفنج للاستحمام، مسامير للفوط، وخفاقات للبيض أفران للخبز ، دواسات للعتبة، حزم من الزهور المتفرعة ، منتجات مستوردة في واجهات العرض ، وسائد ومراتب، مناضد مغلقة ، دواليب حائط . متحف للأشياء التي تفضل أن تتغاضى عنها. شارع خاوٍ أُناس لا تشعر معهم بالتأقلم. وكالات ووزارات ، لافتات بأحجام مختلفة داخل وخارج الحجرات الأرضية التي تعد ملكية عامة ، وأكشاك مغلقة من الداخل والخارج. والقدس التي في عنان السماء بمثابة بناء شامخ من المرمر ، تقدسها كل الشعوب، القدس التي أدركت مقرها .

نظرت إليه خلسة . انظروا إنه أيضا وطبقاً لأسلوبه الفظ يحتاج إلى البشر فكرت وقلت: مثل ظاهرة التناضح (أوزموزيه) .

إنني أرى (الآن) الشارع الذى يسكن فيه برؤية جديدة . وأنظر إلى اليهود بنظرة جديدة، أنا التي لم أزر معبداً قط باستثناء معبد في الصفد ومعبد مارك شأحال .

واصلت حديثي وقلت : " لماذا جئت لتدرس عندنا " ؟٠

"ماذا " سأل في رقة بالغة. فكر ثم أجاب : " لأننى لم أجد ما يكفينى فى عملى ".

أردت أن أنفجر بالضحك. لكن صراحته منعتني من ذلك. وبدأ الجرح الذى قد جلد ينزف من جديد. فى هذه اللحظة هبت ريح ألقت بقبعته على رقبتى أخذها ووضعها مرة أخرى على رأسه .

قلت : " نذهب للسينما " .

نظر إليّ الرجل الذي يقطن الكوكب في دهشة وتوجه ممتثلاً إلى الطابور وقفنا في صمت . كنت ابتسم عندما كان ينظر إليّ ولكنه سرعان ما يلفت عينيه . تقدمنا كالبهائم إلى طرق السكة الحديد الملتوية وصمتنا ، وضعت إمرأة كانت واقفة أمامنا رأسها على كتف زوجها فراح يلاطف ذقنها قائلا " سطفى سطفى " ، نادت عليها امرأة أخرى خارج الطابور ولكنها لم تسمعها. اشترى كل منا تذكرته ، مددنا يدنا وأخذنا المتبقي من وراء صندوق بائع التذاكر .

تحولنا ووقفنا أمام باب السينما كغريبين. وقف كل منهما بمحض الصدفة بجوار الآخر. رائحة عطر . غلمان على قارعة الطريق يتكأون على عدد ضخم من الدراجات البخارية شخص متعدد الأيادى كحاملة ثياب ضخمة ، كان يوزع بطاقات تعلن عن تغير عنوان مصلح الأقفال ، أخذها الناس ثم ألقوها بعد ذلك .

قال أحد الغلمان وهو يتأرجح كما لو كان يتراقص على أنغام الألحان : " هو بنفسه " ابتسم له هذا الرجل ، تعجب الغلام " أهذا يبتسم " . شرطي ينظم المرور في حماس، ربما كان هذا يومه الأول في الوظيفة ، كلعبة يتحرك موتورها في قوة أصغيت إلى الموسيقى المنبعثة من جيب أحد الأشخاص وأدركت أن أنشودة " ابتسمى من وراء دموعك " قد عادت من جديد بعدما كانت تنشد ويتراقص على أنغامها الجميع في الأيام الغابرة كان الرجل الذي يقطن الكوكب يقف منحنياً على عادة طوال القامة على الرغم من أنه ليس بالطويل ولا بالقصير أما الجمهور فكان كالإناء القادح. كادت أمواج المياه الصاخبة تغرقنا . انفتح باب جانبي ، وفجأة دفعنا الجمهور المدمر: سقطت على الرجل الذي يقطن الكوكب ، أغمض عينيه ،لم يتحرك . قلت لنفسى فى همس : ترى أنك خجول ، و لم تدرك أننى أكثرخجلاً منك .

قلت بصوت مرتفع " سيدى شخص غامض " ، أجاب قائلا : " لا " لكنني اليوم متعب ".

قلت وأنا أنظر صوب الأرض : لا أقصد اليوم " ، " دائما " .

لم يجب .

رفعت عيني . اخضب قمع أذنى وكذلك جزء من عنقى بحمرة الخجل ، وتذكرت صورتي وأنا طفلة صغيرة أغطى بكف يدى بطارية جيب،وأندهش عندما أرى لأول مرة الشرايين المتفرعة فى كف اليد.لكن ما الذى قلب إلى هذا الحد وزن من اللحم والعظم داخل الملابس ، إلى مركز حياتى فى تلك اللحظة.إن السناء المخفى وراء الأشياء هو المشرق من ورائهم.اعطنى إشارة ، من الآن فصاعدا أصبحت الأشياء وهمية للغاية .

قلت له أريد أن أسألك سؤالاً ولا تجيبنى عليه إذا كنت أتدخل فى أمورك الشخصية، أزوجتك تقص شعرها أم ترتدي قبعة " .

أجابني قائلا :

" الأمر معلق بإرادتها " .

" وإذا أخذت رأيك ، بماذا تنصحها " .

" أن تسير بالقبعة " .

" لماذا " .

" طبقا للشريعة " .

لكن لماذا .

لأن الفرد لا يستطيع أن ينتقي لنفسه الشرائع المريحة فقط" .

استجوبت مرة أخرى في صفاقة قائلة : لكن لماذا كنت ملتصقة تحتها . كنت به ملتصقة طوال هذا الوقت.ومن ثم شعرت بنحافة زراعه الذى ضمنى إليه لقد لمست ملابسه أهداب عينى .

في استطاعته أن يبتعد ، لم يبتعد.انجرفنا مع الجمهور إلى الداخل ، توجهنا بسرعة أيضا إلى مدخل الانتظار .

قلت : الآن يُكيِّفون القاعة .

لم يرد عليَّ الرجل الذي يقطن الكوكب.طوى تذكرته ثم بسطها مرة أخرى رأيت ، ذقنه وهي تتدلى على صدره لم يكن هناك مرة أخرى .

قلت في اهتمام : " لو عاملني سيدي بلطف ولو لمرة واحدة ، يعود ويعاملني بعدها بقسوة بالغة ".وكالمعتاد لم أكن متأكدة من إصغائه إلى حديثى . من المدهش أنه يبتسم ، قطب أنفه باستهتار وللحظة ، وكان كساق نبات في صباح يوم مشمس بارد ولاسع ، لا حاجز بين شمسه وبين العالم ، فكرت لبرهة من الزمن فى الصورة التى يكون عليها لو أصبح شخصاً آخر وسعيدًا وحتى لو تغير.لن يتغير معي .

"انتظري ـ أتركنى لا تذكر للحظة.كيف كنت،حتى تعلم كيف نكون الآن ".

منذ لحظة كنت طيبــاً للغايــة ويــاليتك لا تكــون قاسيــاً ". هكـذا كنــت اسـقط الزيـف كوشاح .

لكنه لم يسمع. لم يكن هناك مرة أخرى. إنه يمسك كتبه تحت زراعـه ، طـوى تذكرتـه وبسطها، طواها وبسطها .

قلت فجأة : " أتعلم " وأنا أسير بسرعة إلى الأمام . أثناء محاكمة "ايخمان"، على سبيل المثال ، كنت في أزمة. فكرت : ها هى ذا فرصة عظيمة للعناية بى ولتحقيق الأهـداف. قلت هذا وندمت على الفور ، وذلك لأن هذه كانت حقيقة ، يبدو لي أنه كان يعتقد أنها بمثابة حيلة من جانبي لأسر قلبه .

نظر إلى ساعته ، ذات السلسلة الذهبية المضغوطة للزينة .

تلك الساعة كانت هدية بمناسبة بلوغه الثالثة عشر من عمره .

قال وهو يلقى نظره حوله " اقترح أن نتخلى عن " رؤية الفيلم " .

" وآسفاه انظر إلى هذا الجسر الجميل وإلى القرود التي في وسطه كما لو كانت إبره في جسد الحي ومع ذلك يُحْتَمَل عدم وجـود أي شـيء علـى الجسـر . ربمـا لا يعـد هـذا مروعاً إلى هذا الحد .

قلت وأنا أنظر إلى إعلان الفيلم : "يالها من كواكب جميلة ونخل هائل ثم سرت خلفه، تجاه باب الخروج. إن المرأة البيضاء الجميلـة المربوطـة علـى جـذع الشـجرة في الإعـلان تظهر وهي تتأوه ومن حول رأسها سكاكين على جذع الشجرة " لم أتذكر بالضبط ". جميل من يجد نعمه في عيني " عبارة غامضة لا علاقة لها بأقواله . جميع الناس يتجهـون بمحض إرادتهم إلى القاعة ، ليحتبسـون هنـاك في الظلمـة ، وكـأنهم لا يعرفـون أنهـم يساهمون في مراسم غامضة وقاسية ، ضرورة ، واحسرتاه على المنبوذين. فكـرت. وأنـا هل أنا أيضا من الأشياء التي تجد نعمة في عينه ، هل أجد نعمة في عينيـك ولا أعلـم : شك رهيب ، لو توقفت عن السير لن يشعر ولن يهتم .

قلت له عندما خرجنا : " لي ابن " .

لم يهتم الرجل الذي يقطن الكوكب .

قلت : " إن المربية تتولى عملية نومه ". إنه ولد جميل في السادسة من عمره وواصلت حديثي قائلة : " لم أشعر مطلقاً بأنني مهجورة إلى هذا الحد .

" لدىَّ مشاكل " . باطلاً . باطلاً .

" ماذا كنت تفعل لو كنت مكاني " .

قاطعني الرجل الذي يقطن الكوكب بابتسامته .

" إنني لست في مكانك " .

" معك حق " .

برد في لندن ؟ .

فكر الرجل الذي يقطن الكوكب في الأمر ملياً ثم أجاب .

" لا أعلم لكن كيف هذا . إنني أشعر هنا بالحر حتى في الشتاء قلت في غضب : لقد قلت لك أنك غامض ، ابتسم مرة أخرى ، وشعرت بأنه لن يكون لي مطلقاً .

صدقنى ، ليس لدى قليل من خبرة إمرأة فوطيفار ، آه لا قيمة لكل هذا ـ لقد ألغيت هذه المبررات من تفكيري لن يكون لي إلى الأبد . ينبغي علىّ أن أحاول أن أرى نفسي من خلال عيونه الخاوية المفقودة : إمرأة عادية ، ليست من تقاة اليهود الورعين، مئات الألوف مثلها ، غير أنها أحبت رجلاً معتكفاً .

قام متسكع بقبعه خزفية ووقف عند مدخل " بائع للمستهلك " وكأنه دب كبير وقف عند مدخل فندق قديم يعود إلى أواخر الفترة الفيكتورية وانطلق من جيب رجل آخر. لحن قد عاد من جديد بعدما كان ينشد ويتراقص عليه الناس فى الأسابيع السابقة لزواجى عندما تحررت من الجيش .

" هل رأيت ملكة لندن ؟ .

الآن مررنا بجوار شارع الحاخام كول.لقد قفز بسهولة من الرصيف إلى الشارع : "إنني أسير في هذا الطريق " ، لكن الطريق المؤدي إلى مطعم الأيتام الكبير سوف يطول للغاية إذا ما سلكت هذا الطريق . إنني متأكدة ومستعدة أن أثبت لك هذا على الخريطة " .

" ربما،لكنني أسير دائما من هذا الطريق ليلة سعيدة " .

أجبته : ليلة سعيدة .

ذهبت ووقفت أمام واجهة عرض محلات الأحذية ربما يعود ، ربما يأتى مرة أخرى ولو ليطيب خاطرى بكلمة فيقول لى مثلا .

" ما اسم ابنك يا مدام امستردام " أو " اشكرك يا مدام أمستردام " أو " لقد غيرت رأيى يا مدام أمستردام وسوف اتبعك حتى محطة الأتوبيس " أو " يا مدام أمستردام يا غالية يا مهجة نفسي ويا نور عيني فلتغفرى لي.لقد أحببتك حباً جماً ومن النظرة الأولى".

لافته تتلألأ : " أحذية جلدية ـ هدايا للأعياد منتجات فاخرة " .

قالت إمرأة تسير في الشارع ويدها في يد زوجها : " منزلها فاخر ، والفساتين شفافة وناصعة " رأيت أن السنين لم تقربهما ، بل ظل كل منهما بعيداً عن الآخر .

ثلاثة كوشيين من أفريقيا ذو شعر يشبه فروة القركول ووجه أسود يشبه العنب في سواده، كانوا يغدون ذهابا وإيابا ، أحدهما يرتدى قبعة حريرية بيضاء ممزوجة باللون الأزرق ومطرزة بخيوط تشكل عبارة : " لونسيتك يا قدس فلتُنسى أيامنا ". وجواربه صفراء نظر إليّ في تمعن أكثر من مره و لم أعرف ماذا أفعل.ذهبت إلى المنزل كان الولد ينام في حجرته.أشعلت أباجورة القراءة التي بها بقعة محروقة على غطائها حذاء المنزل الخاوي كان موضوعا على السجادة في وضع يشبه وضع راقصة البالية.دفعت الرياح الستائر إلى الحجرة.هذه هى أنا لكن بلا جسد . مرحة . ألقت الرياح الستائر إلى الخارج.خرجت إلى الشرفة.أرسلت فوانيس السيارات التى على الصخور الجبلية ضوءاً ضعيفاً ومتبعثراً على الحائط ـ فرت قطة.سُمِعَ صوت صاخب من طابق آخر عُدت إلى الحجرة.فنجان قهوة فارغ وقاتم.كتاب على ذراع الكرسي البال ويجيبني أوريئيل أحد الملائكة المقدسين ويقول لى :

لماذا تخشى هكذا يا حانوخ .... إن النيران الملتهبة التي رأيتها هي نار الغرب التي تتقد أو تشتعل وراء كل أضواء السماء ... ويأخذوننى إلى المياه الجارية وإلى نار الغرب

التي تستقبل كل شمس وليـده ... وقـال أوريئيـل أحـد الملائكـة المقدسـين:لمـاذا تسـأل وتطلب يا حانوخ ... (كاكاو) مكسيك ببغاء (مـلاى) صـار (يونـانى) أغلقت الكتاب وخرجت من المنزل ، وقفت على الرصيف ... في الليل تشـبه زهـور اليـاسمين الصفراء المنتشرة في الساحات البطاقات المثبتة في أسلاك بجوار فانوس الشـارع شـجرة الأزدركت المتجددة طيلة العام والتي تثمر مادة لزجـة وكأنهـا لا تنتظر بشـارة الربيـع مطلقاً.ما الذي يهمني ؟ فإنني أزهر وأثمر انتشر برق لا مصـدر لـه بـين المبـانى ، وبعـد ذلك بدأت تتراقص قطرات مائية متفرقة ، ظهرت علاماتهـا علـى الرصيـف . وتشـبع الجو بغاز الأوزون نزلت إلى فناء المنزل الثانى وطرقت باب جارى إنه يسكن أيضـا في الطابق الأرضى ويعيش كذلك بمفرده.كنا نعد وجبة العشاء في نفس الوقـت . و لم أره إلا إبان هذه الفترة عجة بيض بالسجق والبصل كوب من الشاى.جريدة المسـاء وأنـا كنت أنظر إليه وكأنني اصطدم بصورتي في المرآة وهو أيضا كـان ينظـر إليّ في دهشـة وسرعان ما تظهر علامات الشفقة والعطف على وجهه وكأنه يقـول : " إمـرأة جميلـة ووحيدة " .

والآن كنت واقفة أمام بابـه المعلقـة عليـه لافتـة مكتـوب عليهـا "بروفيسـور يواخيـم" مدوزن بيانو، إن السيد يواخيم يبدو من قريب وكأنه طويل للغايـة عمـا كـنت أتخيـل فتح لي الباب وهو يرتدي بجامة وعباءة.ولم أعـرف مـاذا أقـول ، دخلـت.فـى الحجـرة سرير مهلهل وعلى الوسـادة بطانيـة صـوف غامقـة خيوطهـا مغزولـة كقـرص العسـل وبجوار السرير تدور اسطوانة: " مساء الخـير يـا سـيدتى " درس إيطـالي مسـجل علـى شرائط تعليمية والحجرة بدون سجادة كما لو كـانت مخزنـاً تجاريـاً للكتـب " خـوف اسـحاق " " المرشـد " ، " تـرس وسـيف وحـرب " ، " أقـوال القدمـاء " ، " الاسـم الكامل للعظماء " ، " منوعـات سـكرتير"، " الأرنـب الكـاتب " ، " مكتبـة الكتـب" كتب على المنضدة.كتب على الكرسيين.رأيت كتباً مفتوحة ليست إلا قائمة للكتـب، رأيت أيضا كتاباً بعنوان " مفتـاح المفـاتيح ".وهـو كذلـك عبـارة عـن قوائـم للكتـب وكتاب أجنبي يحتوي هو أيضا على شتى قوائـم الكتـب كـان الفوتوغـراف موضوعـاً

على مجموعة صغيرة من كتب شلل الأطفال .كان السيد يواخيم يحملق على ظهر يده وينتظر ولكنني لم أقل شيئًا حالت بخاطري فكرة أسأله عن جريدة أرى فيها مناوبات الصيدليات ، غير أنه استهل الحديث قائلاً :

" منحرفهً ، يتعاملون معها بنفس أسلوبها : وقفت على بابها حتى تراه لذلك أوقفها الكاهن على باب نيقنور وشاهد خزيها الجميع ".

قال : " لقد وضعت على رأسها وشاحًا ، لذلك أخذ الكاهن قبعتها ووضعها تحت رجليها.فردت شعرها ، لذلك غطى الكاهن شعرها تحزمت بحزام جميل فربطها بحبل من فوق ثديها لقد تجملت ومن ثم فوجهها مخضر . تكحلت فظهرت عيونها "

كان السيد يواخيم يعلق في حجرته مطبوعات قديمة بدلا من الصور : خريطة وبها تيارات مائية كثيرة ، تغطس بها الدلافين وحور الماء ونبتون يمسك شوكهً وعلى جانب آخر ، كتاب لاتيني طبعة بازل : ومن فوق صف من الأقزام التي تجري بسرعة وكأنها تسابق الرياح ... مجموعة من الرجال والنساء يمسكون أدوات للبساتين ومعهم كلاب وأوز وكلهم يسيرون في اتجاه واحد أسفل الصورة وفي صف ضيق نفس تلك الصور ، في ثنائيات ترقص سويا كل منهما في مقابل الآخر كرقص الشياطين ، تطير ضفائر النساء من جراء الرقص . وفي الوسط مربع مزين بحرف M كبير ، فى وسطها يركض رجل على الأرض ، هو يعقوب وملائكة يصعدون وينزلون عبر السلم الذى يتجه برأسه إلى السماء.

" ربما أجد عندك الجريدة " .

لكن السيد يواخيم لم يتوقف وواصل حديثه.

" لقد أشارت له بإصبعها ، فلذلك تساقطت أصابعها بسطت له فخدها ، فسقط فخدها، تلقته على بطنها فتورمت بطنها .. " .

تقدمت نحو الباب بخطوات للوراء ، " ربما أجد الجريدة .

اصطدمت عيني بكتاب ألماني طبعة شتراسبرج : باب حجري مرتفع تحته مياه عميقة تسبح فيها جميع أنواع الأسماك والزواحف المائية ؟ .

طيور من مختلف الأنواع تتجمع فوق الأعمدة في ورع ، بينما تزحف عليها الزواحف وتتسلقها الحيوانات الأليفة وغير الأليفة. على عتبة الباب العليا يجلس رجال ونساء بالغون بدون ملابس كما لو كانوا يجلسون على مقعد في الهواء ، وهم ذات ثنيات سمينة ، منهم من يجلس ويضع رِجْلاً على رجل وكفوف أقدامهم على الهواء ، ومنهم من كان ينفخ في البوق في أركان الحبل الطويلة التي تشبه المذابح التي تحرق فيها البخور. ملامح وجوههم جميعًا تشبه ملامح القردة والثعالب والدببة .

" أطعمته من ملذات العالم ومن ثم فقربانها طعام للبهائم سقته خمرًا حيث في كؤوس جميلة لذلك الكاهن ...

تمالكت نفسي ، واصل السيد يواخيم حديثه قائلاً : " سقاها مياه مُرة في سلطانية من الخزف " ... ثم اختفى صوته في المطر .

كان المطر ينهمر في تلك اللحظة .

صعدت بسرعة السلالم الخرسانية المؤدية إلى الشارع . القدس بأكملها صورة من الشتاء الماضي وبمجرد صعودى ، أسرعت بالنزول عبر سلالمنا. المياة تنتشر في المزاريب وتتدفق إلى الأرض .

" الوجوه التي تزرف المياة ، لا يضع عليها شخص ما فاه ويشرب ؛لأنه يبدو وكأنه وثني"، كنت مندهشة من هذا النص الذى درسته وأنا طفلة والذى لم أدرك مطلقاً أنه ما زال مؤثرا فيّ حتى الآن. فكرت وأنا مندهشة حقاً : هل أصابني السيد يواخيم بالمرارة والأسى عن طريق التنويم المغناطيسي . لم أجد المفتاح في حقيبتي ، طوال هذا الوقت كنت أرى شخصاً ما يبحث عن رقم منزلنا ، غير أنني لم أهتم بذلك. إنه الآن يقف على درجات سلمنا ، توجهت إليه ، كيف لم أهتم بذلك . مبلل بسببى ، من أحلى ، بدون كتبه ، لقد وقف عندما رآني : هذا الشاب ، كان هو الرجل الذي يقطن الكوكب كان من المستحيل أن أصدق أنه الآن أيضا يحتفظ من فرط حساسيته بنفس الموقف الضعيف الذي فيه الضعف بمحض الإرادة ، إنه ضعف يتضمن قدراً من التعاظم بدأ يظهر نوع من البهجة والسعادة في اتجاه لا أعرفه .

" جئت لتأخذ درسًا خصوصياً في المراسلات التجارية ؟ " .

قسمات وجهه الفريدة من نوعها كانت تترقبني . هدم المطر تسريحتي.المياه تنغمر في المزاريب : إنه جاء . إنه جاء . إنه جاء .

قال : " حسناً . عُدت إلى المدرسة،سألتُ عنك الحارس الذي يسكن هناك في الفناء".

إنه يتحدث برقة لم أسمعها منه من قبل .

" إنه لم يعرف ... وجدت العنوان في الوزارة " .

كيف كنت مستعدة أن أنساه وبلا حكمة،وهاهوذا أكثر عجباً ، ماذا تطلبين لنفسك.

بحثوا عن العنوان من أجلي . آه . مدام إمستردام يا غالية ، يا مهجة نفسي ويا نور عيني. آه ، يا من تقطن الكوكب ، يا مهجتي ويا نور عيني .

قلت وأنا أشير إلى بابنا " آه . فى الوزارة " آه . أشعر بأننى سوف أموت.ليس من الذوق أن نقف في المطر".

" لا " بسط يده في المطر و لم يستجب لدعوتي .

نظرت إليه وأنا مشدوة ، أتأمل في وجهه،ابتسم ابتسامة زائفة وهو يضبط قبعته المبتلة فوق رأسه .

" ماذا نفعل إذن " .

" لا شيء " .

" تذكرت أننى مازلت لم أعرف سبب مجيئك " عضيت شفتى .

" وأنا أيضا لم أعرف " .

تحدث على سجيته ، في بساطة تبرز انفراده عن غيره ، ولكنها أثارت فيّ مشاعر مختلطة.

صعدنا ـ مررنا عبر الطريق كما لو كنا نعبر نهراً .

الشارع خاوي،المنازل تكسوها الأمطار،سيول جارفة . قضبان النوافذ المتصالبة تغمرها الأمطار ، قطرات مائية تنزلق على العتبات ، بروفة بالبوق والمزمار تظهر عبر أحد النوافذ، حطم المطر الشديد كشكاً لبيع ورق اليانصيب ، وشوه معالم اعلان كان

ملصقاً على مدخل قاعة مؤتمرات صهيونية ، منذ ألفين وخمسمائة عام على ذكرى كورش مع برقية تهنئة للشاه الفارسي .

كان المطر يحرك حفاضاً على حبل الغسيل ، كما لو كان كيساً لتحديد اتجاه الريح أو هدفاً لإطلاق النار ... وشجرة مازالت تزهر ، تبرز ثمارها من وراء الجدار وتكسوها الأوراق، وكأنها تشبه الثلج والمطر في آن واحد." مطر ربيعي " عبر سائق الأتوبيس الخاوي عن رأيه وهو يأخذ المال .

وأنا أيضا لم أعرف كيف وجدت نفسي داخل الأتوبيس " مطر ربيعي يشبه بداية موسم الأمطار ".

جلسنا في المقعد السابق للأخير في الظلمة.كان الأتوبيس يمزق ستائر الماس ، قطرات المطر الماسية الزجاجية.

" إلى أين نسافر ؟ " لم يرد عليّ مطلقا الرجل الذي كان يجلس بجانبي.

" إلى أين نحن مسافرون " أردت أن أضع جبيني على كم الرجل الذي ينظر عبر النافذة.إلى أرض مظلمة تكسوها الأمطار وبها شواهد لمنازل رطبة ، " إلى أين " لو قربت لحيتي من لحيته ، وذراعيّ من ذراعيه ، لو توسلت إليه :

أيها الرجل الذى يقطن الكوكب ، يا شمعة ضعيفة ، من أنت ، هأنذا أجلس بجانبك.

فك رجل نصف ليره أثناء خروجهما سوياً إلى الشارع ، كانا ينويان الذهاب إلى السينما.ندم أحدهما لماذا كل هذه الضجة إنه جاء - كشف عما بداخلي .

" لم أحفر لك قبراً مناسباً وشيدت لك نصباً تذكارياً ، لماذا نهضت من جديد ؟

" إنني لم أعرف كيف أوضح لك ".

" ليس هناك شيء ما أوضحه . ألم يؤثر فيك سحري ؟".

" إنني اعتقد أن هذا أعقد من هذا ".

جهاز دقيق إذا حدث له تغير طفيف في درجة الحرارة ، يسير أو يتوقف عن العمل استعدت قوتي .

" اتعلم أنك ، سقطت إلى عالم لا يلائمك ، لا يخصك " .

" وأنت أيضا " .

" أنا أيضا " .

" إنني لا أستطيع أن أراك على هذه الصورة . كل مرة أتساءل : ما شأنك وهذه الدروس. ما شأنك وهؤلاء الناس . أو على سبيل المثال ، ما شأنك والسينما . وما شأنك ومربية البيت وكأنك تتجاهلين كل هذه الأشياء " إننى أتساءل:

أهناك ضرورة هنا لأناس مثلك . لا إننى متأكد إسراف هائل . كماليات . مثلي مثلك. ولكن لا يعلم أحد إننى غير متأكد إذا كنت فهمتني أم لا - وغير متأكد إذا ما كانوا يتحدثون عن أشياء كهذه أم لا "

إني فاهمة . كنت أتمنى ألا أفهم هذه الدقة الملعونة . لكن هذا وهذا فقط هو مجال اختصاصى .

" طوال المساء ، أردت أن أخبرك بأني قد أدركت هذا . ولم أعرف ماذا أفعل وكيف. والآن أنا سعيد لأننى قد قلت هذا وأود أن أواصل حديثى : إننى لم أرد أن تسقط شعرة واحدة من رأسك لكن لا تعلقى عليّ الآمال . إننى غير قادر على انقاذ أحد ، ولم أشعر بالراحة عندما تُلقى عليّ أية مسئوليات ، ومنذ زمن بعيد وأنا أشعر بالغضب تجاهك " .

رحل هادئ ، لم تستطع أن تكون واحدًا من العوام : لقد اكتشفتك في مكان مهجور في العالم المتضاءل . وأنت اكتشفتني والآن قل لي — هل نخاطر حقا ونتناسى تلك العلاقة الآثمة. وكأن شيئا لم يكن . يا إلهى ، ما الذي يتقلص ويتضاءل في أعماقي.

يا أبي ، يا مركبة إسرائيل وفارسها ، عندي أموال كثيرة ، بينما ليس هناك صراف ليحصيها. تحدثت إلى نفسي بصوت يضاهي صوت السيد يواخيم الذى لا أعلم كيف تسر إلى أعماقي . وعلى الفور رفضت هذا الكابوس . سوف تختفي معالم هذه العلاقة، سوف يتبخر العطر الفريد للأشياء .

زرت على سبيل المثال جزر الألموج ؟ .

بستان الخليفة والوزراء ، كنت في قصر الحاكم ؟ ليل كهرمان ، قرفة وقمر أحمر .
رأيت درويشًا يبتلع النار في السوق ؟ تضاءلت معالم معرفتي وانتمائي للأشياء .
العينان مظلمتان في محجرهما فإذا سقطت شجرة في الجنوب أو في الشمال فإن المكان الذي تسقط فيه الشجرة يكون حيثما تكون ، فقط ينبغي الحظر ، لئلا يصوب المنظار بسرعة فائقة وتضيع معالم الأشياء .
" إنك تفعل شيئًا ما مفزعًا كل مرة . جريمة قتل . أما أنا فمستسلمة لكن هناك شيء ما بداخلي افتقده كل مرة "
إنني لا أعلم هل استسلمت أم لا، الضياع التام الخسارة ، كشخص قطعت رجله ويشعر من ثم بالآم مبرحة فيها.
إن التوافه الأبدية والقائمة بصورة عشوائية كإشارات الطريق أخذت قدراً من الاهتمام بعدما كانت في طي النسيان ، وفي المدينة يحل المساء وتظهر زهور الغروب الذابلة والأرصفة المألوفة وليس هناك نهاية لمحطات السكك الحديدية المؤدية إلى شباك تذاكر السينما، ليس هناك نهاية للغناء المزعج الذى كان ينشد بكثرة ويتراقصون على أنغامه في تلك الفترة.
وبعد ذلك ، أتوبيس خاوٍ وشوارع ليلية مهجورة تظهر عبر النوافذ . ها نحن قد مررنا أمام لوحة اعلانات : مرة أخرى وبحجم صغير . المرأة وهى تتأوه ، وشخص ما قد رسم عليها شاربًا ونظارة وقلب بالفحم .
تعنت قائلة : ومع كل هذا لماذا جئت .
لقد قلت بنفسك إننى أشعر وكأننى قابيل بعدما قتل هابيل .
إنك لست هابيل . أنت وأنا . صف من المحلات المضيئة يظهر عبر النافذة وكذلك بائع متجول وحيد وحزين . شعرت بالتعب ! سوف أنزل المحطة القادمة ، أمسك بحزام الجرس. لا . لا يُعلمون الشجاعة في اليشيفا .
توقف الأتوبيس . نظرت إليه لحظة نزوله خيط من الرحمة . خيط من الفتنة . خيط من الأمل . تمزقت ، كانت ما تزال هناك . فى المرة القادمة كنا بمثابة الأغيار . سوف

تخترق الأصوات عالم الصمت بالتدريج سوف يزول الضوء الفضى البلاتينـى المتـألق . كانت هنا هدية من السماء وضيعتهـا . أفتقدتهـا بطريقـة أو بـأخرى ، وذلـك لأننـى كنت عمياء . لقد صادفت الرجل الذى يقطن الكوكب فى طريقى و لم أعرف كيـف أكتفى بالقليل ، مكثت حتى آخر محطة . دفعت (ثمن التذكرة) من حديـد وذهبـت إلى منزلى . لو يسألوننى فى وجوده . ما رأيك فـى الرجـل الـذى يقطـن الكوكـب . انظر مباشرة إلى عينيه وأجب : من الرجل الـذى يقطن الكوكـب . آه . هـذا . لا . نعم . لم . لا . رأى جيد .

لكن ليس هناك من يسألنى . وأنا إلى الأبد ، إلى الأبد أتذكر كيف كان يجلس . ليس هنا، وبذقن تتدلى على صدره كما لو كان يستذكر شيئاً ما .



قصة "نعيمة ساسون تكتب أشعارًا"

נעימה ששון כותבת שירים

הֲיֵדְעוּ הַדְּמָעוֹת מִי שְׁפָכָם
וְיֵדְעוּ הַלְּבָבוֹת מִי הֲפָכָם
הֲפָכָם בּוֹא מְאוֹרָם תּוֹךְ רְגָבִים
וְלֹא יֵדְעוּ רְגָבִים מַה בְּתוֹכָם.

(ר׳ יהודה הלוי)

מורנו, מר הבדלה, אמר בין השאר:
"תלמידתנו נעימה ששון שימחה אותנו מאוד בשיר הנחמד 'מורי היקר', המופיע בראש הגליון החדש של עתון־הקיר של בית־ספרנו."
כל בית־ספרנו, בית־הספר 'אהל שרה', יקרא את השיר.
עלינו בסך לכיתות. עברתי על־פני המורה יחזקאל שעמד עם המנהלת. לא ידעתי במה שחו. שמעתיו אומר בקולו המיוחד, קול חיוני על אף היותו רצוץ, כקולו של לואי ארמסטרונג, "קל לעשות" והיא משיבה "נראה אותך!" הוא עונה "מה את רוצה שאעשה. שאקפוץ על רגל אחת" היא משיבה "מי שמדבר!" ואני שומעת שמדברים אליו כך ונקרעת.
המורה יחזקאל המחנך שלנו. למדנו, לא ישמח אדם בין הבוכים ולא יבכה בין השמחים ולא יהא עֵר בין הישנים ולא ישן בין הערים וגו׳ ואילו המורה יחזקאל יושב כל היום אל שולחנו שעל הבמה הקטנה לפני הלוח ואינו נושא את עיניו מעל לגליונותיו, ספריו ויומניו. הפסקת־האוכל. כיצד, לרגע כחולמים — באקראי, האומנם באקראי, פזור־נפש, האומנם פזור־נפש, לרגע שוב הפעם אלי שעה: העינים הירוקות נחו עלי. ובכן, לא החזקתי מעמד. ניגשתי. השמש זרחה בעד החלון. אני בשמלת־הקיץ החדשה אשר תליתי בה תקוות. המורה יחזקאל יושב כבר ללא־נוע. כמנסה להמיר מורת־רוח באורך־רוח. וכממתין למהלומה — אמרתי בלבי וידעתי שוב כי הכול אבוד. עברתי על־פניו מבלי להתעכב. ניערתי את חרצני השזיפים הכחולים לתוך סל־הניירות והמורה יחזקאל שם על מקומו הוציא כריך מתוך עטיפתו והחל אוכל, אני רואתו מבעד לו כעלם הדור בלבושו וחלוש־רצון, כנסיך מתוך בלט, בפרופיל של אייבור נוֹבֶאלו. וידעת, אף לא היא, אלא: אתה איש קשה, אולם בעדינות יוצאת מן הכלל. ואני נערה

שוטה. כל השנה חולה. במין החלטה עיוורת לקיתי, נאמר, בסוג של נזלת. נזלת עם חום גבוה. ואינני רוצה להרפא. ושוב אין ההחלטה בידי. ושוב לא עליזה. לא עליזה. לא חכמה. לא חכמה. ונוסעת למענך כל יום באוטובוס הלא־נכון.

פעמים לא היה מקום ישיבה אלא לידו. ישבתי לידו.

בתחנה הראשונה קם. פינה מקומו לגברת לא־צעירה, אולם עור חזה וזרועותיה המתקמט מעורר אהדה בשזפונו. ישבה. פתחה ארנקה. נטלה חפיסת סיגריות. העלתה כגבר אש בגפרור, מן הגפרורים הגרועים המת־רועעים בהתלקחות, ממריאים במטחווה פתלתול ושבים להצית חור במכנ־סיך. אולם מאז, כל אימת שאראנה עין אינני גורעת ממנה. על־מנת להח־יות את העלילה מחדש:

הסיבותי ראשי לעברו. עומד המורה יחזקאל, נאחז בעניבת־העור המשתל־שלת מן המוט האפקי בתקרה. אנשים רואים: קלסתר של ירח שחרחר. העינים הירוקות בהירות מן הקלסתר. ואין האנשים יכולים לשער, הבחור הזה, אונים אצורים בו. אלא שהוא כאלוף איגרוף המחמיר עם עצמו שלא לגעת בזבוב.

"אחזיק את תיקך," ניסיתי להציע מגמגמת.

המורה יחזקאל הניח את התיק על הרצפה בין נעליו, ניצב מעלי והאוויר בינינו רעד.

ופעם שניה. אותם ימים כבר לא דיבר עמי.

לפנינו יושב היה המורה מר הבדלה, אשר הבנות קוראות לו מאחרי גבו מר עבדאלה. ואשר אנוכי, את הלל הזקן נשיא ישראל אראה בעיני־רוחי בצלמו ובדמותו. ליד מר הבדלה איש זקוף, כמו ישן בישיבה, קורא בעתון המונח לפניו. מר הבדלה נפנה אלי, מעשה בעל־בעמיו, ושוחח עמי כל הדרך:

"טוב לך שאת מתולתלת," אמר, "אינך צריכה להסתרק."

אחרי־כן:

"מה את עושה בבואך הביתה?"

"כלום. קוראת."

"קוראת. מה את קוראת."

"כלום. בספרים של אבא."

"מה חדש אצל אבא."

"כלום. חולה."

"ומה יהיה הסוף."

"כלום. אנחנו מוכרים את העסק."

"ומה תכניותיך את, גברת קטנה."

"אני אלמד."

משך כל אותה שיחה מביט היה המורה יחזקאל בעד החלון החוצה. בתחנתו הרהבתי, עשיתי מעשה: קמתי וירדתי.

המורה יחזקאל נשאר יושב ולא ירד.

עמדתי על המדרכה וראיתי את מר הבדלה מפהק, ובפהקו שבים פניו להיות כבעודו עולל. האיש הישן ממשיך לישון בישיבה. ואילו המורה יחזקאל שוב לא מביט היה החוצה.

ממשיך עד לתחנה מיותרת, אל־נכון עתה יחל לנסוע הביתה באמת, ניסיתי בלא הצלחה לשעשע את עצמי בתקווה. והרהרתי: יבוא הביתה. ילבש בגדים נוחים. סנדלי־בית. אשתו על כסאה אצל החלון. יש שאני עוברת שם ורואה אותה: מבוגרת ממנו. יש לה כלב. והיא קטנה, ענוגה, עם פה מצויר בוורוד, רק צווארה זקן, יושבת ומבטת ברחוב. חצי חלון היא, חצי חלון וילון. בדוגמת תחרים מסובכת מאוד, אשר אם מסתכלים היטב ניתן לגלות בה בין הרשתות והקנוקנות אף צורות של צפרים מתעופפות כעטלפים או צפרי גן־עדן עומדות. ומתחת לדירתם בית־מלאכה לעבודות רקמה, אֲזִ'וּר ופליסֶה. פעם ראיתיה יוצאת מחנות־נעלים. על חזה היתה משכית משובצת תצלום. תצלומו של המורה יחזקאל? תצלום הכלב? עתה מן הסתם תקום מעל כסאה, תלך לענוד לכבוד המורה יחזקאל את משכיתה. יוותר רק הווילון.

ואילו אני עומדת כאן. שמי הראי נוהרים מעל לעיר כחלקת מים. בהירים מבכל שעה משעות היום. ככר ציון כמו בתחתית של ים שקט וצלול מאין כמוהו. אזרחים, חיילים. על פני שעתו של מיכ"ל יורים אורות־הפרסומת ברקים עליזים: ההגעת בשלום הביתה, המורה יחזקאל. הגיע לך שתשבור רגל בדרך, המורה יחזקאל. וסרוגין הצבעונין של הרמזורים. אף בירכתי כלי־הרכב החולפים אורות כאבני־יקר ססגוניות. אי־טבעיות: כיצד תיתכן בתוך המים תנועה נחפזת כה. רק אני, כובד הים השקוף מועקה על לבי, מחנק בגרוני: "עייפה, נעימה ששון?" אמר לי פעם. "שגיאות רבות כל־כך בשאלת חשבון אחת?" "יולי. על שם יוליוס קיסר." — כל המפור־

שות שבעולם היו בקולו הרצוץ הנפלא, במבטו. עם ההפצרה והתחינה, חוסר־התקווה. אשר אף הוא ברית. אפילו היא, שוב לא ידעתי אם היא קיימת. עתה כבר ביקשתי רק זאת לדעת.
נשים נהגו במכוניות פרטיות, לסתות יפות להן, צוואר נטוי. כולן חינן קשה, אנוכיי ומלוטש. מכונית גדולה של שגרירות עם נהג במדים עברה, מובל בה רק ילד יחיד. והאורות בככר, במעלה רחוב בן־יהודה, בהמשך רחוב יפו, נוסח מטרופולין וכרכי־הים אשר לא היו ולא נבראו, מבהיקים בשעת בין־השמשות שבעתים, בחשמלי זוהר, לפידים וכידודים של אדום זר של חדווה של מדוחי גילולים הצלחה וממון, מותכים לנהר אדום, וכתום עז של גפרית ועפרות זהב, ירוק עז, לבנת ספירים כעין הקרח הנורא, כחול וכחול־סגול אפל, המשיכו לספר על עזוז העולמות האדומים, הירוקים, הכחולים, אשר אין אלא למצוא אליהם את השביל. ואולי הכול לא ברצינות, רק להבליט את חיי־השעה הקצרים של הערב הפניני ההם לגווע. והוא כעלה נוֹגַהּ, עם עורקי צבעים בקווים דקים, ראשון לשלכת, הצונח כפרפר שעה ארוכה. הערב אשר מאז ועד עולם לא יהיה דוגמתו למעלת הזוך, הצחות. לתמצית הענוֹת. ומעגל הקסמים: עשיתי מעשה, הנכונות למתת. המתת שלא רצו בה. מדוע אינו מוכיחני אף פעם על משובתי. אולי, אינו מוצא עדיין את המלים. אולי, המעצור הטבעי: מי אתה, מה אתה, לתת פה הוראות לאחרים. אולי, חוסר־האומץ: התקווה שהכול יסתדר מאליו. אולי אין לו לב לעשות לי כזאת. אולי חושב על עצמו וחושש להפסידני. אולם בלבי ידעתי: אף אחת מכל אלו. רק זאת: יש אנשים, בלי שיתכוונו, והם אבוקה להראות את הדרך.

אחרי אותו ערב, רואה היה שלא לשבת לידי. לא שואל אותי. לא מביט עלי. מה עוד נותר לו למנוע ממני, שאלתי את עצמי.
וכבר סוף השנה. ימים אחרונים. ימים כזבובי־חורף תשושים, אשר ניתן לגעת בם במעופם. רעש הבנות והמולה, כרגיל. דפי השולחנות המתרוממים צונחים בקול חבטה. ספסלים מוזזים. ברם, באוויר רעל אטי, כאילו משו־חים הקירות זרניך. והאפרוריות המורגלת, קורט חדש בה. כאדי נשדור מתפשטים והולכים: ימים אחרונים. משהו נחלש. והבנות, לפתע כה מגוד־לות בשמלות־הסינר הכחולות, הילדותיות, כותבות זו לזו באלבומי־הזכ־רונות. מתכוננות יחד לבחינות־הגמר העומדות אחר כתלנו. מתאספות

בערבי ששי אצל זו או זו ויוצאות לטייל בחבורה, חבוקות, רוקמות יחד בקול־רם חלומות לעתיד.

כל זה אינו נוגע בי. אני נזהרת. את כל ערבי למורה יחזקאל אני שומרת. יושבת על שולחן־הברזל במרפסת האחורית בבית־הורי. בלילה טרפי האקליפטוס כעלעלי פח. בניחוח היבש של האורן הכורע עלינו מחצר השכנים ערובה מבושמת, לא־ברורה, ומעוררת כמעדן בעל טעם קריר. מאחרי הגדר מורד של אבנים וסלעים. הלילות פושרים. בשכונה על כתף ההר מעבר לוואדי נובחים כלבים. אורותיה כחורים מנוקבים להציץ בעדם אל האש מתחת לקליפת הארץ הדקה. המורה יחזקאל אינו בא. אף פעם אינו בא. אני מתקרבת אל הגדר. אל בין השמים והארץ מתחיל עולה מורה יחזקאל אחר. מלא עינים, עוטה שלמת שלהבת. ומדי לילה, למקרא האות־יות האיומות הכתובות על הכתר שעל מצחו פג לבי, אני יודעת שהרגע בא והריני כנופלת על פני מתעלפת. המורה יחזקאל נעלם מאחרי הווילון בשמים. הגיע למקום שם התהילה לחם המתים. התוגה מימם. פלגי הסבל, עם עוני וצער שטים בם כרבואות עלים גדולים, גבולם. כל זה אני נעימה ששון כתבתי במחברת שירי, ממנה שלחתי לעתון בית־ספרנו את השיר ׳מורי היקר׳.

ואילו בימים, בעינים כלות, אני כממלמלת לעצמי כל היום. וכל היום עימדו ממרחק. עתה המורה יחזקאל של בשר־ודם הוא זה. שם על מקומו. כמו בחלום: בא, יושב, עם הצלצול קם, הולך, עם הצלצול בא, יושב. מתנועע בוודאות של סהרורי, בבטחון המדהים של אצה נגרשת בזרמים. אני מזמן כבר אינני יודעת מה נעשה אתי. המורה יחזקאל בא. עומד ליד שולחני:

„נעימה ששון, אנו בכיתה אחרי הצלצול. סוף הלימודים.״ אומר לחזור.

„המורה יחזקאל,״ אמרתי בקול. משפילה את עצמי בפעם המיליון. אולם לראשונה זה שבועות. „רציתי לספר לך. מקרה מוזר ארע לי אתמול.״

במרפק על אדן החלון, ידו השניה חובקת את שכם רעותה. המורה יחזקאל נשאר לעמוד, כצופה במסגרת החלון או במערכת־החשמל החשופה, המסו־ידת בצבע הכותל. או בהרים, הררי ערפל לעת ערב, כשרידי סימנים של גאות־ים המוטבעים אלה על אלה ועל גבי הרקיע; ודרך רחוקה מתפתלת ועולה בערפל, כעולה אל תוך עתיד.

אלא שאלפנדרי השמש ניגש לבקש מפתחות. המורה יחזקאל אינו ממתין לשמוע מהו שארע לי אתמול.

המורה יחזקאל אינו חוזר. שם אצל שולחנו, הריהו יורד לישיבת־צפרדע: חולצת־התכלת נמתחת על גבו והחגורה כמחשבת להקרע. מניח הוא פיסת־נייר מקופלת מתחת לאחת מכרעיו של שולחנו, לנסות ליצבו. ומשום־מה, כה צעיר, כה חסון, התגלית שבו פולחת, מוחצת מחדש. גור החיה שאני נושאת על לבי ימים רבים וצפרניו בבשרי, כמֵהַ להתחכך, ומושך במוסרות.

נסיון אחרון: הלכתי ועמדתי אצלו.

המורה יחזקאל ממשיך לבדוק שאננות את יציבות שולחנו. נודי הריך צפור. לעומת זה:

"אתמול עברתי ברחוב," אומרת אני בשפתים כמגששות לעורף הדמות העסוקה במתכוון בעיסוק הסרק.

המורה יחזקאל מניח כפו על דף השולחן, מזדקף וניצב בלא הבעה. אולם לאשליה טעם־שוא מתוק:

"שוטטתי ברחוב," אני ממשיכה, וללא עידוד אינני יודעת כיצד להמשיך, "אשה אחת מוזנחת, בראש מגולח ששערו החל מצמח, שמלתה סמרטוטים ושפתיה תפוחות מאוד, ניסתה לקחת דברים עם שני ילדים קטנים והם נבהלו מפניה. 'אני משוגעת,' אמרה להם כמגלה. 'גם היא משוגעת,' הורתה עלי ואני נבעתתי. שאלתי בלבי כיצד ידעה. למעשה, שאלתי בלבי אותך. כי היתה הדחיפות, ההרגשה שזה המשך ישר למשהו שנתערבב עליו הסדר." שכיצד זה אני קיימת רק כדי שאתה תראה אותי ואתה אינך רוצה לראות אותי, חפצתי לומר ולא אמרתי, "או שהכול נדמה לי."

"נדמה, מה נדמה, ילדה קטנה."

"אתה שואל מה נדמה. סימן שרק נדמה," עזבני כוחי.

ובזה יכולה היתה להסתיים שנת־הלימודים:

המורה יחזקאל אוחז בדפנות שולחנו, פניו פני אויב. "אני שואל מה נדמה כדי להתחמק. לא נדמה לך," הוא אומר. ואני מתבוננת בו מוכת־רעם.

מאותו יום ואילך נוהג היה המורה יחזקאל כאילו מקומי בכיתה ריק. לא הייתי מעלה על דעתי, אף לא בחלום, לספר לו במלים על שירי 'מורי

היקר". אולם מעשה שארע. שיעור אחד, ואני יושבת משמימה על מקומי, לבדי בספסל האחרון. "רב סעדיה גאון היה איש תקיף. וחייו לא היו קלים," מדבר היה שם המורה יחזקאל. אני מנסה לשרטט באפס־מעשה את תווי־פניו, על האזנים אשר כמו אינן מחוברות במקומן הנכון, על העינים הירוקות היפות, בהירות, עם מעגל כהה יותר סביב הקשתית. מנסה לגנבם ממנו. לא מצליחה, מתיאשת ומפסיקה. אולם כדי שלא יהיה מקום לטעות, כתבתי לי בראש הגליון 'המורה יחזקאל' ולא חשתי שהשי־עור תם. ולא חשתי שהמורה יחזקאל בא ועמד לידי:

"נעימה ששון. אנו בכיתה אחרי הצלצול. סוף הלימודים."

ימים רבים לא דיבר עמי. ועתה בשקט דיבר, נשען על גב כסאי ושולחני, גחון מעט, מסתכל לתוך מחברתי. מיהרתי להניח את שתי כפותי על הרי־שום מעשה־ידי. אולם המורה יחזקאל התישר, שלח ידו להרים את המחב־רת וידי נשרו ברפיון. ואז, מזועזעת כולי — רק משום שמזועזעת הייתי — בלי שאדע למה ומדוע, אמרתי:

"שלחתי שיר לעתון בית־הספר."

המורה יחזקאל, ממשיך לעיין ברישום, אמר מבלי להתעניין בשאלת עצמו:

"קיבלוהו?"

"השיר מצא־חן בעיני מר הבדלה. גם המנהלת עצרה אותי ושיבחה אותו. אבל המורה, זה לא בזכותי. היה לי נושא מיוחד־במינו. שם השיר 'מורי היקר'."

מיד הניח המורה יחזקאל את מחברתי. חזר לשולחנו לאסוף את גליונותיו, ספריו ויומניו ולא הרים ראשו. באתי אחריו ואמרתי בקול לחש:

"ואם יֵצא לך לקרוא את השיר, תראה שאתה טועה ביחס אלי."

אינני יודעת אם קול הלחש הוא שנגע אל לבו. בעצם אינני יודעת מה התכוון כשענה:

"ואולי את היא שטועה."

"הלוואי," לחשתי, בעוד הוא נוטל את תיקו ונמלט.

שער־הברזל הכבד של בית־ספרנו. שער עם מפתן ועם שתי קשתות נטויות ובכל אחת, מעשה חוֹרֵי בברזל, הפסוק 'כי תורתך שעשועי' סוכֵך על מגן־דוד הנמתח לרוחב. המסמרות בדלתות פרחים עם עלי־כותרת גדולים. אף מוטות מחורצים מסומררים בהן. ומין אנקול, בצורת כף־יד קמוצה, להקיש

בו. אחת מן הדלתות, היאמן, קבוע בה פשפש קטן ואף לו צוהר. כצעצוע של דוגרת, בתוכה דוגרת ובה ביצה. עמדנו שנינו למחרת, יום ששי היה, בתחנת־האוטובוס ליד שער־הברזל. המורה יחזקאל לא ידע: רואתו יוצא, בהילוכו אשר שמץ מהילוך ימאים בו, אני אזרתי כוחותי וכיוונתי לצאת עמו. עתה לבש המורה יחזקאל פנים של צופה בקוצר־רוח לבוא האוטו־בוס, טופח קלות על ברכיו בתיקו. אולם כמו ענן רפרף סביב זוויות־פיו. האומנם נדבק ממני. אני הייתי מכושפת ולבי דפק כה:

"המורה," אמרתי, "מאז יום אתמול אינני אלא דוברת אליך דברי שטות. אשר אין לי אלא להתחרט עליהם. עתה אני רוצה לשאול שאלה. אחת. רק אחת. תאמר לי, הלא תאמר לי את האמת." והעליתי על דל־שפתי את הסברה שבגללה יש ואני מתיסרת בשיעורים ועל משכבי בלילות: המורה יחזקאל כבר איננו חושב עלי, המורה יחזקאל חושב על בת־שבע. מטפל בה יפה כל־כך. (בת־שבע שחורה כשד. רעיון של הבל. ואני עתה הן לא על בת־שבע לדבר חפצתי).

המורה יחזקאל די נדהם:

"דבר חדש. בת־שבע חיון? מדוע דווקא בת־שבע חיון. איזו הפתעה. כאילו שהדברים אינם מסובכים בלי זה. שום יחס מיוחד. לא כלפי בת־שבע חיון ולא כלפי אף אחד אחר. שיהיה ברור, שום יחס מיוחד גם לא כלפי אף אחד אחר."

"מדוע בת־שבע חיון. כנראה שאני רואה כבר חזיונות־תעתועים. מהרהו־רי־לבי," נאנחתי והמורה יחזקאל נתן בי מבט מהיר. אולם אני הוספתי: "יש לי עוד חזיון־תעתועים קבוע: בדרך־כלל, אני יודעת שאתה ככל האדם. אבל לפעמים, וזה חזיון־התעתועים, נדמה לי שאתה אחר. נבדל. מיוחד־במינו. עוד שאלה אחת. רק אחת. המורה יחזקאל, אמור לי, האומנם אדם מיוחד־במינו אתה."

בנות אחרונות עוברות היו על־פנינו: "אתמול הייתי בקולנוע. פתאום: נמר. רואה את ג׳יין. ג׳יין מתחילה: ה׳־רעי־לא־אחסר. בנאות־דשא־ירבי־צני על־מי־מנוחות־ינהלני... פתאום: טרזן. מראש העץ קופץ, רוכב על הנמר. חונק. ג׳יין שמה יד על הנמר המת ואומרת ׳מעיל־הפרווה הזה.׳ טרזן אומר ׳מעיל. מה־זה.׳ ג׳יין אומרת ׳שום דבר. קישוט של ברברים.׳ טרזן אומר..."

כדרכו נמלך המורה יחזקאל בדעתו בטרם ישיב:

"אינני חושב שאני אדם מיוחד. אבל כל אחד לעצמו מיוחד. כך שאני פסול לעדות."

מהו הקסם אשר נח על שנינו אותו רגע. כאור הלבנה הברה, מתחזקת ועולה. כצינה רצון יעטרונו הנדיבות, הפיוס. הלב נח מזעפו. שהיה לברות מתום. ולרגע, כמו התקרבתי אף אני אל הסוד ההופך חלש לגבור.

ילד־רחוב תוקע במשולש קטום עשוי צפחה, קרני־פאן זערוריות של שוק, עבר. העביר את הכלי לכיס כדי להרים משולי הכביש בדל־סיגריה ולתתו בפיו, משווה לפניו הבעת מבוגר. ראינו מרחוק את האוטובוס מתנדנד, יורד ובא. ואני אמרתי:

"המורה, יחס מיוחד או לא יחס מיוחד, בעיני תמיד תהיה, כיצד לבטא זאת, אחד, אין כמוהו, מה מאושרת אני שזכיתי לדעת שיש בעולם כמוך. אינני יודעת לבטא במלים. על־כן ניסיתי להביע בכתב."

עד אותו רגע לא ידעתי, האם להעז להגיש לו את מחברת שירי אשר הבאתי לו. עתה השענתי את ילקוטי כנגד אחת מדלתותיו של שער בית־ספרנו, בין הכרוזים הזהים, מנוסחים בקבוצות צפופות של שורות, כדוגמ־אות לאותיות של מדפיס, כל הסדרות, כל הגדלים. גילוי־דעת על תועבות כלשהן, כתוב שלשמען על כל אזנים לצלול. וגינוי: 'ביתם מלא הון עתק וכל יקר. אך על גביהם יִרקד עכבר.' נסיתי לפתֵח את האבזמִים ולא הצלחתי: התביישתי שיראה, אצבעותי רועדות. המורה יחזקאל חייך חיוך קטן, וסבור שברצוני להוציא חריטי — הניח את תיקו בין נעליו ופתח למעני את הילקוט. פעולה בצוותא. כשני אנשים אשר ענין משותף להם. אולם אני הוצאתי את המחברת, הגשתיה לו ובפניו לא הבטתי.

אב חוזר הביתה ירד מן האוטובוס ונחרד: יוצא־חלציו הקטן רץ לקראתו חושף חזה עקוד, נקוד וטלוא בעט כדורי, מצביע בגאווה: "כתובת־קעקע!" עזבתי את המורה יחזקאל ופניתי ללכת ברגל. התינוקות סרו מפני האוטו־בוס למדרכה. מפקירים את טירות העפר, על הגזוזטראות מקופסות גפרו־רים, הדגלים גלעיני תמרים והדרכים שברי קרשים מונחים בזיגזג. תינוק אחד בתוך ארגז האמֵן האמין שמכונית הוא, ושפתיו עבדו במהירות של כנפי מאוורר. דרדק גִלגל חישוק, רץ אחריו. כלה צעירה בגרבים ארוכים, שרוולים עד למרפקיה, שערה צרור במטפחת וסל על זרועה, עברה. פניה נמשים בחלב. ואור היה בעיניה. ילדה נשאה על ראשה טס גדול עם שתי חלות ומיני בצק, בדרך אל תנור המאפיה. פנתה לקצר, חוצה מגרש ריק,

רק יסודות עזובים בנויים בו, שלט על ישיבה שתוקם וגלי אשפתות. אל עמוד של קיוסק מחובר היה בנעץ עתון ואיש שותה מיץ קרא בו בעמידה. מעל לגליון העתון מודעה על־אודות דברי הספד־תמרורים והתעוררות שישא אחד גאב״ד בשעה שמונה אירופית ליום השלושים למותו של אחד מוהר״ר בתאונת דרכים. שלט 'גלידה משפחתית וקסטה בחבילות הביתה'. ועל דלפק־השיש מוצבת תמונה של אבטיח אדום חצוי. לידה, כבבואתה, אבטיח אדום, חצוי. מאחרי גבי שיחה: ״פגשתי אותו ברחוב. אמר לי: 'מה זה, כבר בגילוי־ראש.' עניתי: 'תראה לי היכן כתוב בתורה על כיסוי־ראש.' צווח: 'קְרָאִי!״ בחצר צוהלים ילדים: ״ה־פ־רה בו־ר־חת,״ וקול תינוקי בקול־בוכים: ״אני לא פרה.״

נקניקיה עם קדלי בקר, בשר כתות, סלט של תפוחי־אדמה וחמיצת סלק בפנכות במקרר המשופע שבחלון־הראווה. שלט קטן עם חץ, לבית־המרחץ. שלט גדול עם חץ, לחברת קופת רבי מאיר בעל־הנס. חנות ירקות. תיבות בחוץ. עלי תרד. ריח בננות בשלות מדי ובו מטעם הוניל. ריח מלון צהוב וגואיבות בשלים, כריח זיעה. אשה גוצה עם שקית נייר חום ובה אגסים ספרה כספה כשחה לעצמה מעשה, באבק לשון־הרע. לפתע, פועלים מקר־קרים במדרכה בפטיש־אוויר. שריריהם רועדים כבעווית. לפתע הם מפסי־קים. כְּתֵפים נושאים משאוי וניכר בהם שמשאו חביב עליהם: ארון־קודש. ״ובכן, תדע. הגבול בין שבט בנימין ושבט יהודה עבר ברחוב יפו,״ אומר במפגיע סגן־משנה לסגן־משנה, ״זאת אומרת: רחוב המלך דוד, ראש־רחביה, בניני 'בצלאל', מזכרת־משה, שוק מחנה־יהודה ורחוב יפו עד מי־נפתוח. רוממה הנקודה הגבוהה ביותר. בניני־האומה עֲמדה של הגדוד הרומאי העשירי 'ארטניז'.״ מבעד לחלון מסורג אולם מסתורי, מתאים לחברה־קדישא, עם שעון־קיר של לכה שחורה, באותיות עבריות במקום ספרות ומטוטלת־נחושת.

מבוך של קְני־אדם; תחתיים, שניים ושלישיים. עם לוחות־חיץ לרוב, עם גרמי־מעלות בחוץ, זקופים כסולמות. מחבתות ממורטות ערוכות ליבוש על אדן חלון. עגבניות ירוקות קשות ערוכות על אדן חלון. וילון מעומלן קשור בסרט תכלת. בחשכת פרוזדור דולקת עין אדומה של דוד חשמלי. מִכְּקוּף עם עציץ, כקערה תלויה עוברת על גדותיה אשד עלים סגולים. על ספה ליד קיר שוכבת אשה, צנצנות של רפואות וכוס עם כפית על מקלט הרדיו לידה, דלת אחת של ארון־הבגדים אינה סגורה היטב והילדה

המכינה שיעורים אצל השולחן מפשילה שערה אל מאחרי אזנה. על ספסל לפני פתח אחות גדולה מאכילה עולל, מושיט שפתים כגוזל. וכבר בית־הכנסת של תימנים במרתף: שטיחי־פסים, ספסלים, כרים, ישיש מנמנם, פיסת־נייר על שפתו הבקועה, וילד קטן מתחת לגברשת־פח רקועה ומחו־ררת מחכה בסבלנות אין קץ.

ואני הרהרתי: טול רחוב. הוסף לו קורטוב. האומנם רק מכוח המבט החזון של תוחלת הדברים הסומאים, שאינם מהלכים בגדולות, שואפים לצאת מן הכוח אל הפועל. אני כפרתם. ואני הרהרתי: חיים חנונים. בסך־הכול הר. עם יהודים רוחשים. כנמלים, נכנסות ויוצאות, עושות לביתן במעבה־האדמה. אולם כל אחד ואחד יודע: כעיר שחוברה לה יחדו, בירו־שלים אני. מה מיוחד. מה נפלא. מה נבחר. הקרוב ביותר אל איזה מרכז. מה גדולה הזכות. כל אחד בלבו את הפלא חש. אולם אני, כשאהיה גדולה, אם ירצה השם אדע להביע את הפלא בכתב, את כל הפלאים. אני מוכרחה. אחרת אין חיי חיים.

ביום הראשון הקדמתי לבוא לבית־הספר.

בעודי באה במבוא המקומר, הרחב, עם טבלת־השיש זכר עולם לנדבת הצדקת מרת אסטלה אסא מנשים באוהל תבורך אשר יסדה וכוננה הבית הזה יד לנשמת אמה הצדקת מרת שרה אשר נספתה ברעש־האדמה בעיר איזמיר, והנה המורה יחזקאל בסוף המסדרון, בא מן המבוא הצדדי.

אך ראני — פנה למסדרון הקטן. ושוב לא נִראה עד לצלצול. אולי היה לו ענין כלשהו לענות בו שם.

סוף הלימודים. כל בת הפכה כבר את כסאה על גבי השולחן. הכול הלכו.

"המורה. בענין השירים. תסלח לי, לא ידעתי. בבוקר היית, ככה, המום."

המורה יחזקאל פנה להביט בי ושתק. וכאילו מנה עד עשר בלבו, אמר כשחקן אשר שינן תפקידו:

"השירים. פתחתי לקרוא. קראתי שני דפים בערך. ונרדמתי."

קם ויצא.

אינני פה, אמרתי לעצמי בלבי. אני בדרך הרחוקה המתפתלת שם בהרים. גבא כאגם אפור, בצבע עלי זית. סלעים בצד הדרך. נקיקים בגִזע. עצי זית: רצועות האדמה הרזות למרגלות ההר תלמים צרים, בשורות חרושות של קווים מתעגלים. חומות נמוכות של צרורות אבנים. אשכולות כבדים של ענבים שחורים צבים בחיק עלי האזמרגד הפרושים, הנאחזים בתיל.

עץ תות. ברושים אפלים. וכבר סתו. האוויר רווי, מבריק. לעצמים זוהר כספית. בקו הרקיע שורה של עצי אורן זקנים. פרועים, מהם נטויים. נופם נוגע בשמים. בגאיות מתרבים השדות ההפוכים: אני לא אראה את הקמה שתעלה. אני לא אחזור בדרך הזו. לא אוסיף לראות עוד את ירושלים. הדרך מתפתלת ועולה. וכבר שמים של אפור עם קרעי צעיפים משוספים של אדום ואפור כהה מאוד. כניצבת על מדרגות־נוסעות קְרֵבה אני אלי עיר. בסוף הרחוב התחוללה השקיעה. אנשים הלכו לשם. אנשים באו משם. כמו באים מתבערה. אני המוסעת לאורך שפתה של המדרכה, ידַי על לבי, כשכולה. בהדרגה הוארו כל השמים: שפכו על הארץ נוגה־חוזר של דם. נוגה אחרית־הימים. שעה ארוכה נוגה דחוס. פצוֹע וחבוֹל דקרו את נוגה התכליל שורות המחטים של אורות פנסי־הרחוב, הסדורים ברווחים שווים, כעכנאי המתפתל של אור. עַד אשר לא נותרו אלא סוסי העננים, דוהרים על שתים, על פני אופק כתום. כבר פני האנשים כעטופים במטליות קשו־רות, לכסות על העינים שראו. וכבר אין אנשים. הדרך הגיעה אל המטר, אל הברד. רק סוסי חושך סוסי צלמוות סוסי אפילה סוסי ברד סוסי ברזל סוסי ערפל. הדרך עברה את החורף. יצאה והגיעה אל הגשרים. צהרַים. ושלהבתיות מתגברות ועולות בין גשר לגשר, עם עשן רב ועפיפות של אבק גחלים. ידַי על עיני.

באקראי, האומנם באקראי, פזור־נפש, האומנם פזור־נפש. שם יושב המורה יחזקאל, אוכל את כריכו. חלק משערו דחוי מאז הבוקר לצד הלא־נכון, כמו התחפש לאחד החלוצים הראשונים באמריקה. ובחידוש רעננות בלתי־צפויה, צובטת־לב, עצם הלחי היפה, הסנטר, כמו מתחטבים מחדש. מישהי באה אליו עם ספרה. הכריזה: "פה לא מבינים." נטל עפרונו. הצביע על סעיף קודם. "זה מבינים? תקראי. אם זה מבינים." הסבלנות, הריחוק אשר מן הנבצר להרוס אליו. פרוש מכול, מציית רק להוראות פלאיות, סתומות, כיצד קמה בי הרוח לאזור כוחותי ולומר לו, מסמיקה ואובדת, לפני עידן־ועידנים: "המורה תגיד לספר שלך בשמי שבפעם הבאה יעשה מוצלח יותר," והוא העביר ידו במבוכה על העורף הגזוז וחייך חיוכו הקטן. לפני עידן־ועידנים. כאשר הוא עוד יכול היה לומר, עובר בין הספסלים ורואה את הארמון הרם שציירתי בשולי המחברת: "בסביבה טובה. שלושה חדרים לוכסוס. תנאי־תשלום נוחים."

סיימתי לנער את חרצני השזיפים. חזרתי למקומי. מן החלון בא קול הבנות הקטנות מונות: קופצות בחבל. נכנסה בת־שבע לכיתה. החלה מסתודדת עם הבנות. לבי נמס: שירי. קלסתרי הערמונים, המישמש והאפרסק תוהים, בודקים, רצחניים. עתה עלה בדעתי, אף המנהלת דוברת היתה אלי ברחמים גדולים, כאל חולה. והבוקר, עומדת עם המורה יחזקאל, בעברי על פניהם הביטה בי ובמורה יחזקאל, בי ובמורה יחזקאל. רק מר הבדלה עיוור־צבעים. קיפלתי מפיתי. "לא. עץ תולענה איננו עץ עם תולעים," משיב היה שם המורה יחזקאל בנעימת־הקול השווה. "זה עץ מהגוני. עץ מהגוני? מין עץ אדום. מדוע דווקא עץ תולענה? אינני יודע. הוא סופר. הוא כותב מה שהוא רוצה." ואחרי־כן: "לנו חשוב רק הרעיון."

במסדרון עברתי על פני מר הבדלה הטוב. מר הבדלה שם ידו על ראשי: "עלינו לשלוח, אנו נשלח את השיר, בלי נדר, לעתון 'קול שופר'," ושח אל מישהו מעבר לכתפי, אמר בגאון: "כל חדר־המורים מדבר: נעימה ששון שלנו תהיה משוררת." עתה ראיתי מי הוא שבא מעבר לכתפי: המורה יחזקאל היה זה. והמורה יחזקאל לא ענה. עבר והלך.

משהניח לי מר הבדלה, מיהרתי:

"המורה, אני רוצה לדבר עמך."

נענע המורה יחזקאל בראשו לאות סרוב. ועודו פוסע, צחק ואמר תזזית ובתנועות־ידים, שלא כדרכו:

"איזה בוקר. אין כמוהו," צחק כמשתעל.

"מה זה חשוב, המורה," התחננתי, "תראה. כעת, כשצחקת, בתנועות־ידים, אני לא הכרתי אותך. היית כמו בת־שבע והבנות: כמו האיש שהראו לו תמונה, נגיד של פסל של ונוס, והוא צחק והראה באצבע — הביטו, ונוס בלי בגדים. גם זה לא חשוב. וסיפרתי לך, מר הבדלה, המנהלת, דיברו טובות על השיר. אף זה לא חשוב. נעים היה לשמוע. אך אני, רק את דעתך רציתי לשמוע. כי הפכם בוא מאורס. אבל אינני שואלת."

"נעימה ששון, ילדה יותר מדי חכמה בשבילי." עתה עצר. כאיש חצוב בגיר, כנציב־מלח, בשפתים לבנות והענן נח סביב פיו, אמר: "החכמה מעלה. אולם רק אחת מן המעלות. ולא מן הראשונות בחשיבות. דבר שני: לא תמיד יכולים לנחש, גם לא אַת, מתי ומדוע אדם צוחק. חוץ מזה, את לוחצת עלי שאדבר על משהו. את רואה שאינני יכול. אינני יכול." וכאן התמרד: "ואינני רוצה."

מעונה, מושפלת, כבודי לא נחשב בעיני:
"מדוע?"
"מפני שלא יֵעשה כן," סיים. קפץ את פיו.
איש קשה. בעדינות יוצאת מן הכלל. איש קשה. גם בגיהנום לא תשרף.
"יופי," הוריתי לתמהוני על חדר־המורים, "אתה יכול ללכת. אתה משוחרר."
"אני הולך בכיוון זה," אמר בשקט והראה בכעס על הכיוון ההפוך.
לא זזתי ממקומי. המורה יחזקאל הלך. אולם עמד, סובב ראשו, זרק בי מבט כמו בחרוק־שינים והמשיך ללכת.
"המורה," מיהרתי אחריו שוב, "הפכם בוא מאורם תוך רגבים / ולא ידעו רגבים מה בתוכם. הו, המורה!"
אינני יודעת אם שמע. כי עודי מדברת פנה אלי:
"היום זה בית־הספר. מחר החיים. שמעי וזכרי. מסגרת יש. לא איש הטוב בעיניו יעשה. נעימה ששון אחת, יחזקאל דַה־סילבה אחד, יתאימו את עצמם לחוקים בבקשה. ככה זה אצלנו. ומרצוננו הטוב." והחיש צעדיו.
הו, רתח בי לבִּי. הו, אמרתי בלבי, אם יביא לי את המחברת, אגיד: "אתה רואה את פח־האשפה ההוא מנגד. זרוק אותה לשם." הו, הלוואי ולא הייתי כותבת את השירים, אמרתי בלבי ובעד דמעותי לעצור לא יכולתי.
שם של הצגת תיאטרון, פעם על לוח־מודעות, עלה בזכרון: אילוף הסוררה. ואלבום־תקליטים בחלון־ראווה, מצויר שוט מעוטר שושנים, שושנים. לפתע אחזתני החרדה שבהשגה פתאומית — כאילו נתלשתי בציצת־ראשי והונפתי אל מישור אחר — וכבר הכוני על עיני פולסאות של אור: זה נאמר. הסוד ההופך חלש לגבור. הן ידעתי. כל הזמן, תמיד ידעתי. וכיצד לא ידעתי שאני יודעת.
ויען ה' את איוב מן הסערה — — — איפה היית ביסדי־ארץ הגד — — — מי־שם ממדיה כי תדע — — — ויסך בדלתים ים בגיחו — — — ענן לבשו וערפל חתֻלתו. ואשבֹּר עליו חקִי ואשים בריח ודלתים. ואֹמר עד־פה תבוא — — — ופה ישית בגאון גליך — — — אי־זה הדרך ישכן־אור ו־חשך אי־זה מקומו — — — ומרצוננו הטוב. עם בהלת ההמראָה, כדי ארגיעה, האור אשר החל מפציע פעם, רך כאור הלבנה הברה, מתחזקת ו. לה, גבר עד לסמאון.
באמצע הדרך עמד המורה יחזקאל מלכת. סב על עקבו. חזר אלי.

מה החוטים אשר ירקידונו כל העת: הלך. מיהרתי. הלך. עצר. הלך. לא זזתי. מיהרתי. עצר. הלך. עמדתי. הולך, סב על צירו. חזר. מה החליל המרקידנו. עתה עמד ולא ידע מה לומר. אף אני לא ידעתי מה לומר. מחיתי עיני באגרופי. הסתכל המורה יחזקאל בשמלתי החדשה: ״רזית, נעימה ששון, רזית,״ הפטיר לבסוף בקול עלוב, פונה לעבר חדר־המורים, ופניו לא היו לו עוד. עמדתי וראיתי: נכנס, הסב אל השולחן הגדול המכוסה במפת־קטיפה. יושב לבדו, במרוחק, מתחת לציור־השמן בקיר, העץ הנח־מד־למראה אשר המגילה ׳עץ חיים היא למחזיקים בה׳ מצוירת כסרט מתחת לשרשיו. מישהו מספר היה מה. מישהו אמר ״אֲסַפְּרָה בְּרֶה״. הספרים נעולים בארון המרושת מעשה־חושב: ׳חובות הלבבות׳, ׳ספר העיקרים׳, ׳תיקון מידות הנפש׳, ׳בחינת עולם׳. היש קורא בם. יושב לבדו, משחק היה המורה יחזקאל בלי־דעת במאפרת־החרסינה המרובעת הגדולה, זו שהסמל והכתובת ׳מלון פאלאס׳ טבועים בה בכחול. יושב כמי שהמהלומה ניחתה סוף כל סוף על קדקדו. בשערו הדחוי לצד הלא־נכון היה עתה מעין שמץ של התקלסות. בא אלפנדרי והביא גם לו ספל קפה תורכי. ישן בין הֶערים, ער בין הישנים, הגיע המורה יחזקאל בשפתיו לעברו של אלפנדרי מבלי להביט, מקרב אליו את הספלון. אולם ידו לא הניחה למאפרה, לא חָדְלָה. אל־נא, מורי היקר. אל־נא. גדול כל נֶגד התלוי ועומד לפני ההתרחשות, כל התרחשות: הנה תלוי ועומד, הנה נופל לכאן או לכאן. כיצד נפל. רגע של לידה. מה נולד. ואם יהיו כל השמים יריעות וכל העולם לבלרין וכל היערות קולמוסין אינם יכולים לכתוב מה שלמדתי מרבותי. ״אלברט!״ קראה המנהלת למורה אלברט, אך פנתה להסתכל בדלת. מיהרתי להסתלק שלא תראני. ועדיין החליל מרקיד. הנפש יוצאת להבין פשר המנגינה. חחי באפךָ, מתגי בשפתיךָ, ועדיין הנפש נידונה להיות יוצאת.

את המחברת לא החזיר לי. אינני יודעת מה עלה בגורלה. אולי שרף אותה.

קניתי מחברת חדשה.

בערב, מקרבת אני כסא אל שולחן־הברזל במרפסת. ירח יקר הולך. ירוש־לים נמה. רק בי יצורי־רפאים מרקדים. עפים יחוגו, יעוגו — תמונה חיה אחר תמונה חיה קמה, מתחלפת — באין קול, רק תנועה ומחווה, על נפשם

יבקשו: את הלחץ, הסנוורים וההילה הנוגהת, נשמת־אפו של הרגע החי, השותת, להציל, לפליטה, למשמרת. בטרם יסוג הכול, נשמט מן האזור המואר אל אזור הצל.

למדנו, כנור היה תלוי למעלה ממיטתו של דוד, כיוון שהגיע חצות־לילה רוח צפונית מנשבת ומנגן כאליו. והיה עומד דוד ועוסק בתורה עד שיעלה עמוד השחר. ואילו אני, בעט כושל, כותבת ומרעדת, כותבת ומוחקת:

"מורנו, מר הבדלה, אמר בין השאר..."

"نعيمة ساسون تكتب أشعارا"

مُدرسنا ، السيد هفدالا ، قال ضمن حديثه :

" أسعدتنا تلميذتنا نعيمة ساسون للغاية بشعرها الجميل "أستاذي العزيز" ، الذي يتصدر الصفحة الأولى من جريدة الحائط المدرسية " .

فلتقرأ مدرستنا ، مدرسة " أهل سارة " بأكملها هذا الشعر. صعدنا في موكب إلى الفصول مررت أمام المدرس حزقيال الذي كان واقفاً مع المديرة لم أكن أعرف موضوع حديثهما. سمعته يقول بصوته الفريد من نوعه ، صوت ينبض بالحيوية على الرغم من اعيائه كصوت " لوئى أرمسطرنج " : " من السهل أن أفعل " فأجابت "لنراك " ، رد عليها قائلا : " ماذا تريدين أن أفعل ، أقفز على رجل واحدة" "فأجابته": " من قال هذا " أما أنا فكنت أتمزق عندما أسمعهم يقولون له هذا .

علمنا مدرسنا حزقيال ألا يسعد أحد وغيره يبكي وألا يبكي وغيره سعيد وألا يكن مستيقظا بين النيام ولا نائما بين المستيقظين ، ولكنه كان يجلس طوال اليوم على مقعده الكائن فوق المنصة الصغيرة أمام السبورة ولا يرفع عينيه من فوق صفحاته وكتبه ومجلاته .

فسحة . كيف للحظه كالأحلام – وبالصدفة ، أحقا بمحض الصدفة ، ذهول أحقاً ذهول ، نظر إليّ للحظة مرةأخرى : نظر إليّ بعينيه الخضراء ومن ثم كنت في موقف لا أحسد عليه اقتربتُ . أشرقت الشمس من وراء النافذة وأنا أرتدي فستاني الصيفي الجديد الذي علقت عليه الآمال . كان المدرس حزقيال يجلس في سكون . وكأنه يحاول أن يبدل استياءه بالصبر وينتظر الضربة القاضية ـ قلت في نفسي وأنا مدركة أن كل شيء مصيره الزوال. مررت أمامه دون أن أتلكأ ألقيت بذور الخوخ الأزرق في سلة القمامة ، وكان المدرس حزقيال هناك في مكانه ، يتناول سندويتشا قد أخرجه من معطفه ، أما أنا فكنت آراه كفتى العصر بملابسه وبارادته الضعيفة كملك برز من الداخل بملامح " أيبور نوبيلو ". وأدركت ، ليست هي أيضا ، لكنك رجل قاسٍ برقة فريده من نوعها وأنا فتاة هائمة طوال العام مريضة ، ابتليت بقرار أعمى، أي، نوع

من الأنفلونزا . أنفلونزا مع ارتفاع في درجة الحرارة و لم أرد أن أُشفى والقرار ليس بيدي .

ومرة أخرى إنني لست سعيدة ، لست حكيمة ، أسافر من أحلك كل يوم في الأتوبيس غير الصحيح .

مرتان لم يكن هناك مكان للجلوس إلا بجواره . جلست بجواره .

قام في المحطة الأولى . ترك مكانه لسيدة شابه ، لكن جلد صدرها وذراعيها المتجعد كان يثير العطف . جلست . فتحت حقيبتها.أخرجت علبة السجائر. وكالرجل أشعلت اللهب في عود ثقاب من الأعواد سيئة الاشتعال التي تنطلق شذراتها بعيدا فتحدث ثقبا في بنطلونك ، وكنت أستعيد هذا المشهد من جديد كلما تقع عيناي عليها مرة أخرى .

ألتفت إليه. كان المدرس حزقيال واقفا يمسك بالحزام الجلدي المتدلي من السقف يرى الناس. ملامح قمر قاتم ، تظهر فيها العيون الخضراء بشكل ملحوظ يفقد الناس القدرة على التخمين ، أهذا الشاب بداخله قوه مخزونة ، أم أنه كبطل ملاكمة قرر بينه وبين نفسه ألا يؤذي الذباب.

حاولت أن أقترح عليه وأنا أتلعثم : " أأمسك حقيبتك " .

وضع المدرس حزقيال الحقيبة على الأرض بين نعليه ، يقف والجو بيننا يرتعد .

لم يتحدث معي مرة أخرى طوال هذه الأيام .

كان يجلس أمامنا المدرس هفدالا الذي كن الفتيات يلقبونه وبدون علمه بالسيد عبدا لله ، والذي كنت أشبهه تماما برئيس إسرائيل .

كان يجلس بجوار السيد هفدالا رجل منتصب ، كما لو كان نائما وهو جالس ، يقرأ في الجريدة الموضوعه أمامه . التفت السيد هفدالا إليّ.تصرف ينم عن شخصيته البارزة، تحدث معي طوال الطريق :

" الأحسن بالنسبة لك أن يكون شعرك مجعدا فأنت بذلك لا تحتاجين لتمشيط " ثم واصل حديثه بعد ذلك قائلا :

" ماذا تفعلين عندما تعودين إلى منزلك ؟ " .

" لا شيء . أقرأ " .

" ماذا تقرأين " .

" في كتب والدي " .

" ما أخبار والدك " .

" لا شيء . مريض " .

" وما النهاية " .

" لا شيء . سوف نصفي صفقاتنا " .

" وما هي خططك أنت ، أيتها الأنسة الصغيرة " .

" سوف أتعلم " .

كان المدرس حزقيال ينظر طوال هذه المحادثة عبر النافذة إلى الخارج تشجعت عند محطته: قُمتُ ونزلتُ .

ظل المدرس حزقيال واقفا في مكانه و لم ينزل .

وقفت على الرصيف ورأيت السيد هفدالا وهو يتثائب.وفي تلك اللحظة كانت ملامح وجهه كملامح الطفل تماما ، أما الرجل النائم فقد استمر في نومه وهو جالس، ولكن المدرس حزقيال لم يعد ينظر إلى الخارج استمر في الركوب حتى المحطة التالية، الآن سوف يبدأ في الذهاب إلى منزله ، إلى المحطة المقصودة . أردت ولكن دون جدوى أن أسعد نفسي بالأمل.وفكرت : سوف يذهب إلى المنزل ويرتدي ملابس البيت المريحة وصندله المنزلي ، أما إمرأته فهى تجلس عند النافذة وفى بعض الأحيان يصادف أننى أمر من هناك فأراها : أكبر منه . لديها كلب.فى ريعان شبابها ، رقيقة شفتاها مرسومتان بأحمر الشفاه ، لكن رقبتها عجوزة تجلس وتنظر إلى الشارع وهي تطل برأسها عبر احدى جانبي النافذة التي تكسوها ستارة . ترتدي زي مطرز.خيوطه متشابكة للغاية من ينظر إليه جيدا ، يكتشف أن بين خيوطه ونسيجه صوراً لعصافير تظهر كالخفافيش وأخرى كعصافير الجنة .

يتواجد أسفل منزلهما مصنع لعمل التطريز . أحور وبليسيه.

رأيتها ذات مرة وهي تخرج من محل الأحذية ترتدي تعليقة مربعة على صدرها وبها صورة. صورة المدرس حزقيال ؟ صورة الكلب ؟ والآن من المحتمل أن تقوم ، وتذهب لتتزين وترتدي تعليقتها لزوجها المدرس حزقيال وحينئذ يُسدل الستار .

وبينما أنا أقف هنا تشرق السماء الصافية للغاية فوق المدينة كجدول ماء ويبدو ميدان صهيون وكأنه تحت مياه هادئة ورائقة للغاية بشكل ليس له مثيل.مواطنون ، جنود ، تشع أضواء الإعلانات بريقها الفتان على وجه ساعة ميخايوسف كوهين لبنزون : هل وصلت بسلام إلى المنزل أيها المدرس حزقيال ، أم أصابك مكروه . وتناوبت ألوان إشارات المرور ، فأثنيت على وسائل المواصلات التي تتغير أضواؤها كالأحجار الكريمة ذو الألوان المتعددة . شيء عجيب .كيف تكون هناك حركة سريعة إلى هذا الحد داخل المياه . لكننى فقط التى أشعر بضغط البحر الشديد على قلبي ، وأشعر بالاختناق:

قال لي ذات مرة " ضعيفة ، نعيمة ساسون ؟ " أخطاءكثيرة للغاية في مسألة حساب واحدة ؟ "يوليو . على اسم يوليوس قيصر" صراحة العالم كانت في نبرات صوته المنهك العجيب ، وفى نظراته ومع التوسل والرجاء ،خيبة الأمل التي بمثابة تذكار يلاحقني ، وحتى هذا لم أعد أعلم هل له وجود بداخلى أم لا . لقد أردت الآن فقط أن أعلم هذا .

نساء يقودن سيارات ملاكى . لهن فكوك جميلة ورقاب ممتدة ، كلهن سحر وجمال، متفاخرات ومتزينات ، مرت سيارة السفارة الفخمة التي يركبها طفلا واحدا والتي يرتدي سائقها الزي الرسمي والأضواء في الساحة ، وفي أعالي شارع ابن يهودا ، وعلى امتداد شارع يافا ... والتي تشبه تماما الأضواء المتواجدة في العواصم والمدن الساحلية... تتلألأ أضعافاً مضاعفة ساعة الغروب . وفي الوهج الكهربي المتلألأ وميض أحمر وغريب من السعادة والابتهاج والنجاح ، يذوب في نهر أحمر . لون أصفر ذهبي كلون الكبريت والذهب ، ولون أخضر ، وكذلك لون أزرق كلون

الياقوت الصافي الذي يشبه الثلج ، ولون أزرق بنفسجي داكن كل هذه الألوان استمرت في الحديث عن قوة العوالم الحمراء والخضراء والزرقاء التي يود الفرد أن يصل إليها . وربما كل هذا ليس حديا ، ولكن لأبراز لحظات المساء اللؤلؤي التي تمر بسرعة . ذلك المساء الذي يشبه ورقة النبات الصافية ذات القنوات الملونة والخطوط الدقيقة والتي تسقط في موسم الخريف وتهبط لوقت طويل كفراشة ذلك المساء الذي لم ولن يضاهيه شيئا ما في صفائه وألمه.حلقة مفرغة : قمت بعمل ما قدمت هدية ، هدية لم يرغبوا فيها لماذا لم يوبخني مطلقا عن انحرافي عن جادة الصواب ربما لم يجد بعد الكلمات ربما العائق الطبيعي : من أنت ، وماذا تكون ، لتعطي تعليمات للآخرين ، ربما قلة شجاعة ، أو أمل في أن تنتظم الأشياء من تلقاء ذاتها ربما ليس له قلب ليفعل هذا معي ، ربما يفكر في نفسه ويخشى أن يخسرني ، لكنني أدركت أن كل هذا ليس بحديا بل : هناك بشر وبدون قصد من ناحيتهم يمثلون الشعلة التي تضيء الطريق .

بعد هذا المساء كان يتجنب الجلوس بجانبى لم يسألنى لم ينظر إلىّ . ما الذى يود أن يمنعه عني بعد ذلك ، سألت نفسي وتلك هي نهاية العام أيام كذباب الشتاء الواهن الذي من الممكن أن تصيبه وهو طائر . ضوضاء وصخب من الفتيات كالمعتاد . تهبط ألواح المناضد المرفوعة في صوت مفزع . الهواء مشبع بسم بطيء ، والحوائط تبدو وكأنها مدهونة بالزرنيخ ، والألوان الرمادية التي تعودنا أن نراها تبدو وكأنها حديدة كغازات نشادر تنتشر وتنبعث رائحتها : آخر الأيام شيء ما ضعيف والبنات ظهرت عليهن فجأة معالم النبوغ وهن يرتدين مرايلهن الزرقاء الطفولية كل واحدة منهن تكتب للأخرى في ألبوم الذكريات . يتأهبن للإمتحانات النهائية التي على الأبواب .

يتجمعن مساء كل جمعة عند واحدة منهن ويخرجن للنزهة سويا ، وكل واحدة تمسك بذراع الأخرى ينسجن سويا وبصوت مسموع أحلام المستقبل .

كل هذا لا يهمني لقد خصصت كل مساء للمدرس حزقيال.أجلس على المنضدة الحديدية في الشرفة الخلفية في منزل والدي.في المساء تبدو أوراق نبات الأقليفطوس وكأنها وريقات قصديرية.إن شذى أشجار الصنوبر الجافة الذي يهب علينا من فناء

الجيران، رائحته ذكية وعطـرة ومنعشـة كطعـام لذيـذ وبـارد . منحـدر مـن الأحجـار والصخور خلف السور . الليالي دافئة وتنبح الكلاب على كتف الجبل خلـف الـوادي والأضواء كالثقوب تستطيع أن تنظر مـن خلالها علـى النـار الكائنـة أسـفل الغـلاف الأرضي الرقيق . لم يأت المدرس حزقيال لم يأت مطلقا ـ اقتربت من السور ـ وفجـأة بدأ يظهر حزقيال آخر بين السـماء والأرض ، يحملـق في كـل مكـان ، يرتـدي عبـاءة متألقة .

يذوب قلبي كل ليلة عندما أقرأ الحروف المخيفة المكتوبة على التاج الذي يرتديـه فـوق جبينه . إنني أعي جيدا أنه قد آن الأوان وهأنذا وكأنني أسقط على وجهي مغشيا عليّ . لقد اختفى المدرس حزقيال خلف ستارة في السماء وصل إلى مكان التسبيح فيـه هـو طعام الأموات والأسى والحزن فيه هو شرابهم . تهيم بهـم أنهـار مـن الحـزن والأسـى كأوراق ضخمة ، كتبت كل هذا أنا نعيمة ساسون في كراسة أشعاري ، التي أرسلت منها قصيدتي إلى جريدة مدرستنا.

ولكن مع مرور الأيام . وبعيون دامعة . أتمتم مع نفسي كل يوم أي من بعيد صورتـي في طلعته . والآن المدرس حزقيال في مكانه بلحمه ودمه كما لو كان في الحلم : يأتي، ويجلس ويقوم عندما يرن الجرس . ذهب ، جاء مع رنين الجرس ـ جلس ثم سار تمامـا كالمسرنم ، بثقة نبات الأصا الذي يندفع بقوة مع التيار ، لم أدرك منـذ زمـن بعيـد مـا الذي حدث لي.جاء المدرس حزقيال وقف بجانب منضدتي :

" قال وهو على وشك الرحيل :

" نعيمة ساسـون نحن في الفصـل بعدمـا دق الجـرس . انتهـى اليـوم الدراسـي ، قلـت بصوت مرتفع : " أيها المـدرس حزقيـال . أريـد أن أقـص لـك لأول مـرة منـذ عـدة أسابيع عن حادث غريب قد حدث لي بالأمس " .

وهكذا أقلل من شأني للمرة المليون .

يقف ومرفقه على عتبة النافذة ، ويده الثانية تحتضـن كتـف الأخـرى وكأنـه ينظـر إلى إطار النافذة أو إلى كبل الكهرباء الظاهر للعيـان المجصـص بلـون الحـائط . إن الجبـال،

جبال الغيوم في المساء تشبه العلامات المتخلفة عن التيارات البحرية المتدفقة واحة تلو الأخرى قبالة السماء . طرق بعيدة وملتوية تخترق الضباب وكأنها مؤدية إلى المستقبل حاء ألفندري الفراش ليطلب المفاتيح . لم ينتظر المدرس حزقيال ليسمع ما حدث لي بالأمس .

لم يعد المدرس حزقيال . إنه يجلس مقرفصا هناك بجوار منضدته.قميصه الأزرق مشدود على ظهره وحزامه على وشك أن ينقطع.يضع أسفل واحدة من أرجل منضدته ورقه مطوية لكي يثبتها ، لماذا تبدو عليه علامات الصبا إلى هذا الحد إنه في غاية الصبا والقوة.إن الأشياء التي اكتشفتها فيه بدأت تظهر فجأة وتطعنني من حديد، إن جرو الحيوان الذى أحمله على قلبي أيام طويلة والذي ينبش بأظفاره في لحمي، يرغب في أن يحك جسمه ، ويشد أحباله.

وها هى ذا محاولة أخرى : ذهبت ووقفت بجانبه .

استمر المدرس حزقيال في فحص رسوخ منضدته في هدوء ورضا عصفور متشرد نحو حبلك ، وفي مقابل هذا :

قلت بشفاة تتلمس طريقها لقفا عنق شخص يدعي أنه مشغول ولكن بعمل ليس له معنى : " مررت أمس في الشارع " .

وضع المدرس حزقيال كفه على لوح المنضدة ووقف دون أن ينطق بكلمة واحدة لكن للوهم طعم حلو زائف :

واصلت حديثي قائلة : كنت هائمة على وجهي في الشارع ، و لم أدرك كيف استمر في حديثي بدون أي تشجيع (من ناحيته) .

"حاولت إمرأة مهجورة ـ رأسها محلوقة وبها شعر يبدأ في النمو ، فستانها بال وشفتاها حمراء للغاية .. أن تتحاور مع ولدين صغيرين ولكنهما فزعا منها .

"إنني مجنونة " قالت لهما وكأنها تكشف عن سر . ثم أشارت عليّ قائلة أيضا إنها مجنونة فذهلت وسألت نفسي كيف عرفت ذلك في الواقع ، سألتك أنت من أعماق نفسي لأنه كان لدي شعور ملح ، احساس بأن هذا استمرار مباشر لشيء ما مشوش

ومتداخل بداخلي " فكيف أعيش فقط حتى تراني وأنت لا ترغب في رؤيتي أردت أن أقول هذا و لم أقل ، أو ربما كل هذه الأشياء من وحي خيالي نعم ، تبدو لي فقط .

" يبدو . ما الذي يبدو لك . ايتها الفتاة الصغيرة .

" أتسأل ما الذي يبدو . خارت قوتي " .

وبهذا انتهت السنة الدراسية " .

يمسك المدرس حزقيال بجوانب منضدته ووجهه وجه عدو .

" أننى أسأل ما الذي يبدو لك حتى أتهرب " ثم قال " لا يبدو لك " وأنا كنت أنظر إليه مشدوه .

ومنذ ذلك اليوم فصاعدا ، كان المدرس حزقيال يتصرف وكأن مكاني خالٍ . لم أكن أفكر ولو حتى في الحلم أن أتحدث معه عن قصيدتي " أستاذي العزيز"، ولكن قد حدث هذا بالفعل .

درس ما. كنت أجلس في مكاني بمفردي في المقعد الأخير وأنا مذهولة " إن الحبر سعديا جاوؤن كان رجل قوي الشكيمة لم تكن حياته سهلة " هكذا كان يتحدث المدرس حزقيال . حاولت أن أرسم ملامح وجهه ، أذنيه الملتصقتين في مكان غير مكانهما ، وعينيه الخضراء الصافية مع هالة قاتمة حول القزحية . أحاول أن أسرقهم منه لم أنجح . يئست وتوقفت ولكن حتى لا أقع في الخطأ ، كتبت على رأس ورقتى "المدرس حزقيال" و لم أشعر أن الدرس قد انتهى . لم أشعر أن المدرس حزقيال جاء ووقف بجانبى :

" نعيمة. نحن فى الفصل بعد ما دق الجرس انتهى اليوم الدراسى " .

لم يتحدث معى لأيام طويلة ، ولكنه الآن تحدث في هدوء ، اتكأ على ظهر مقعدي ومنضدتى ، انحنى ونظر إلى كراستى . أسرعت فى إخفاء المكتوب بيدي لكنه استقام، مد يده ليأخذ الكراسة . سقطت يدى فى وهن ، كنت حينئذ أرتجف، وقلت دون أن أرى لماذا : " أرسلت الشعر لجريدة المدرسة " .

استمر المدرس حزقيال فى النظر إلى المدون فى كراستى ثم قام بعدم مبالاة :

" قبلوه " ؟

" لقد استحسنه السيد هفدالا . وكذلك أوقفتني المديرة وأثنت عليه. لكن المدرس. وهذا ليس من حقي . كان بالنسبة لي شغلي الشاغل.اسم القصيدة " أستاذي العزيز".

وضع المدرس حزقيال كراسيّ على الفور على المنضدة ثم عاد إلى منضدته ليجمع أوراقه وكتبه ومذكراته و لم يرفع رأسه ذهبت خلفه وقلت في همس :

" عندما تقرأ الشعر ، سوف ترى أنك مخطئ في معاملتك معي " .

انني لا أعلم هل همسى قد أثر فيه ، فى الواقع لم أعرف ماذا كان يقصد عندما أجابنى قائلا :

" وربما أنت المخطئة "

همست قائلة : يا ليت ، أخذ حقيبته وخرج .

باب مدرستنا الحديد الضخم ، باب له عتبة ومدخلان ، مكتوب على كل واحد منهما " سعادتى في تعليمك ". وهذه الفقرة تغطي كل نجمة داود الممتده.والأبواب بها مسامير على شكل زهور وأوراق التويج وبها قضبان مسننه وخطاف للطرق على شكل يد مطبقة.واحد من البابين ، اليمين على وجه الدقة ، مثبت عليه بويب صغير وله أيضا نافذة بها لعبة دجاجة حاضنة وبداخلها دجاجة حاضنة أيضا وبها بيضة.

وفي اليوم التالي ، يوم الجمعة ، وقفنا سويا على محطة الأتوبيس المجاورة لباب المدرسة الحديدى ، غير أنه لم يعلم ذلك :

رأيته يخرج بخطواته التي تشبه قليلا خطوات البحارين ، تمالكت نفسي وتوجهت للخروج معه ، كان المدرس حزقيال ينتظر بلا صبر مجيء الأتوبيس ، يطرق بخفة ركبتيه بحقيبته . وكأن سحابة ما ترفرف حول زوايا فمه . هل تعلق بي.اني كنت مفتونة به وقلبي يخفق هكذا : قلت " أيها المدرس " لم أقل لك منذ الأمس الأقوال طائشة وينبغي عليّ أن أندم عليها ولكنني الآن أريد أن أسألك سؤالا واحدا ولتجيبني بصراحة ، ثم أفصحت له عن السبب الذي يجعلني أتعثر في دروسي وأقاسي في نومي:

إن المدرس حزقيال لم يفكر فيَّ . إنه يفكر فى " بتشبع " إنه يعتنى بها للغاية (بتشبع سوداء كالشيطان.فكرة حمقاء . لم أرد أن أتحدث عن " بتشبع ")

ذُهل المدرس حزقيال للغاية .

" شيء جديد بتشبع حيون ؟ لماذا بالذات بتشبع حيون يالها من مفاجأة.لا تربطني أية علاقة سواء مع بتشبع حيون أم مع غيرها وليكن واضحا لا علاقة لى بأى واحدة أخرى " .

" لماذا بتشبع حيون.يبدو أنني كنت أفكر في سراب " تأوهت نظر إلىّ المدرس حزقيال بسرعة ، فقلت له :

" لدى سراب آخر محدد : إننى أدرك بشكل عام أنك كبقية البشر ولكن في بعض الأحيان . وهذا سراب يبدو لي وكأنك شخص آخر فريد من نوعه ، ويبقى سؤال آخر . أيها المدرس حزقيال قل لي ، هل أنت حقا شخص متميز ".

مرت فتيات آخريات من أمامنا " أمس كنت في السينما فجأة تمر رأى حين ، بدأت حين تقول : الرب هو الراعي.يجثمنى على الحشائش ويقودني على مياه هادئة ... فجأة طرزان يقفز من فوق الشجرة ، يركب على النمر . يخنقه ، وضعت حين يدها على رفاة النمر وقالت " ياله من معطف فرو " ـ قال طرزان ـ معطف ما هذا ، قالت حين ، لا شيء زركشة أو بهرجة الهمجيين قال طرزان ... "

وكعادته فكر في الأمر مليا قبلما يجيب :

" إننى لا أعتقد أننى فريد من نوعه . لكن كل واحد في نظر نفسه سلطان ومن ثم فأنا غير صالح للشهادة .

ما هو السحر الذى هبط علينا فى تلك اللحظة ؟ كضوء القمر الصافى الذ ى يسطع ويزداد وهيجة . تحيط بنا السماحة والمشاعر الودية كبرد قارس.سكن القلب من غضبه الذي كان يتملكه . وفي لحظة ، توصلت إلى السر الذى يجعل الضعيف بطلا.

ولد صغير ومتشرد ينفخ في آلة عزف موسيقية قديمة مصنوعة من قرون (البان) ومن (الاردواز) ، نقل الألـة إلى جيبه ليلتقط بيده عقب سيجارة من جانب الطريق ويضعه في فمه كشخص بالغ - رأينا الأتوبيس من بعيد وهو يتحرك فقلت :
" أيها المدرس - علاقة فريدة من نوعها أم لا فسوف تكون دائما فى عينى ، كيف أعبر عن هذا . واحد وليس كمثله أحد ، كم أنا سعيدة لمعرفتي بأنه يوجد شخص مثلك في هذا العالم ، إن لسانى يعجز عن التعبير عن هذا . ولهذا حاولت أن أعبر عنه بالكتابة .
حتى هذه اللحظة لم أعرف ، هل أتجرأ وأقدم له كراسة أشعاري التي أحضرتها له أم لا. وضعت حقيبتي متكأة على أحد أبواب مدرستنا. الإعلانات ذات أحجام مختلفة منظمة فى صفوف وواضحة وسط رأى صريح عن الرزائل وكتوب ليدوى فى أذن من يسمعهم واتهام : بيتهم ممتلئ بالثروة والعز ولكن يتراقص الفأر على ظهورهم .
حاولت أن افتح الأبزيم ولكننى لم استطع : خجلت أن يرى أصابعى وهى ترتعد . ابتسم المدرس حزقيال ابتسامة سريعة ، كان يعتقد أنني أريد أن أخرج حافظتي - وضع حقيبته بين رجليه وفتح لي الحقيبة.عمل جماعي.كائنين يربطهما موضوع واحد، لكنني أخرجت الكراسة ، قدمتها له و لم أنظر إلى وجهه .
أب عائد إلى المنزل ، نزل من الأتوبيس مفزوعًا ، ابنه الصغير يجرى خلفه وهو عار الصدر ، مقيد اليدين والقدمين ، جسمه مبقع بدوائر كثيرة ، يشير فى فخر : "وشم".
تركت المدرس حزقيال وذهبت.بَعُدَ الأطفال عن الأتوبيس وساروا على الرصيف، وأخذ يلقون بالأتربة الكائنة في علب الكبريت على الشرفات.الأعلام ثمار تمر والطرق ألواح خشب متعرجة.طفل ما داخل صندوق من الخشب اعتقد أنه سيارة ، فحرك شفتيه بسرعة أجنحة المروحة ، جرى وراءه تلميذ آخر كان يحرك إطار عجلة . مرت فتاة صغيره بجوارب طويلة أكمامها حتى مرفقيها ، وترتدى إيشارباً على رأسها وتضع على ذراعيها سلة ، وجهها أبيض ناصع وبه كلف وعيناها تتلألآن - وأخرى تحمل على رأسها صينية ضخمة وبها رغيفان مضموران وأنواع آخرى من العجين ، تتجه إلى

فرن الخبز : سلكت طريقا مختصرا عبر ملعب خاوى ، به مباني مهجورة ، ولافتة تعلن عن بناء مدرسة دينية يهودية ، وأكوام من القمامة .

جريدة مثبتة بمسمار على جانب كشك.ورجل يحتسي عصيرا.يقرأها وهو واقف. فوق الجريدة مثبت إعلان تأبين حزين نشره الجاؤون رئيس المحكمة لإحياء ذكرى واحد من أبرز الربانيين الذى توفى منذ ثلاثين يوما إثر حادث طرق .

لافتة أخرى " أيس كريم حجم كبير للأسرة للمنزل " .

صورة مثبتة على حامل ثلاثي من الرخام بها بطيخة حمراء مشطورة إلى نصفين وبجوارها وكما لو كانت صورتها في المرآة بطيخة أخرى حمراء ومشطورة وكان هناك حديث ما يدور خلفى : " قابلته فى الشارع ، قال لى : ما هذا رأسك عارية ، أجبته أرنى أين المكتوب عن تغطية الرأس فى التوراة صرح قائلا فلتقرأين فى الفناء يمرح الأولاد ويلعبون ، " البقرة هربت " وصوت طفل يبكي : " أنا لست بقرة " .

سجق بقري ولحم مفري . سلطة بطاطس ، حساء شمندر في الأطباق الموضوعة فى الثلاجة الموضوعة فى واجهة العرض.لافتة صغيرة بها سهم موجه إلى الحمام العمومى ولافتة أخرى كبيرة بها سهم يشير إلى الجمعيات الخيرية الخاصة بالحبر مئير صاحب المعجزات . محلات للخضروات وصناديق بالخارج.أوراق سبانخ رائحة موز ناضج للغاية وبها نكهة الفانيليا ، رائحة البطيخ الأصفر والجوافة الناضجة تشبه رائحة العرق. إمرأة قصيرة القامة ومعها كيس صغير بنى اللون ، تعد أموالها كما لو كانت تروي شيئا ما لنفسها بلهجة شديدة وفجأة عمال يمرحون على الرصيف بمطارقهم الهوائية تهتز عضلاتهم كما لو كانت في حالة تشنج، ثم توقفوا.حمالون يحملون حمولة من الواضح أنها غالية عليهم تابوت العهد ، " وبهذا تعلم . خط الحدود بين سبط بنيامين وسبط يهوذا يمتد حتى شارع يافا " قال ملازم ثانٍ لزميله بجدية " هذا يعنى شارع الملك داود رأس رحبيا و مبانى بتسلئيل ، نصب داود،سوق معسكر يهودا وشارع يافا حتى مينفتوح . أما روممه فهي أعلى منطقة.إن مباني المجالس الوطنية الحالية مقامه حيثما كان يتمركز الجيش الروماني العاشر " أرطينيز " .

ومن وراء شباك متشابك ... تظهر قاعة سرية خاصة بالجمعية التي تتولى شئون دفن الموتى ، وساعة حائط سوداء بحروف عبرية بدلا من الأرقام ، وبندول نحاسى .

مساكن الطابق الأول والثاني والثالث رديئة ، بها حواجز خشبية كثيرة ، وسلالم شاهقة في الخارج .مقالي لامعة موضوعة على عتبة النافذة لتجف وكذلك طماطم خضراء صلبة بجوارها . ستارة منشية مثبتة بشريط أزرق ، وفي ظلمة الردهة تشتعل عين حمراء لغلاية كهربائية . أسكفة معلق بها أصيص على شكل طبق ممتلئ للغاية بأوراق بنفسجية . وبجوار الحائط ترقد على الأريكة إمرأة وبجانبها زجاجات أدوية وراديو عليه كأس وملعقة ، أحد أبواب الدولاب كان مفتوحا ، وفتاة شعرها خلف أذنها تعد دروسها عند المنضدة وشابة بالغة تطعم طفلا على المقعد أمام الباب، وهو يمد شفتيه كالكتكوت . وفي الدور التحتاني كنيس يمنى : سجاجيد مقلمة، مقاعد، وسائد ، ورجل ما ينعس وقطعة ورق على شفته المشقوقة . وطفل صغير ينتظر في نفاذ صبر أسفل ثريا منقوشة ومطروقة من القصدير.

فكرت . أحقا فقط بسبب قوة التنبؤ بالأشياء الوضيعة التى تريد أن تخرج لى حيز التنفيذ ، أتجاهلها ، وفكرت كذلك : حياة فاتنة وفي النهاية حبل . يهود يتحركون كالنمل يدخلون ويخرجون من السرادق الكائنة في أعماق الأرض وهم في قلق بالغ على مصيرهم ومصير نسلهم.لكن كل واحد منهم يدرك : ان القدس بمثابة مدينة واحدة مندمجة ، وهأنذا فيها الآن . ما أعظم الشيء الذي يستحوذ على الانتباه . ما أعظم الحق كل واحد يشعر بالعجب في أعماق نفسه لكنني عندما أكبر إن شاء الله أعرف كيف أعبر عن كل شيء عجيب من خلال الكتابة ، نعم كل الأعاجيب .

فأنا مضطره أن أقول وبأسلوب آخر إن حياتي ليست حياة ذهبت يوم الأحد مبكرا إلى المدرسة . رأيت المدرس حزقيال وهو قادم من المدخل الجانبي في نهاية الدهليز عندما كنت أمر عبر مدخل المدفن الواسع ومعي لوح رخامي لإحياء ذكرى السيدة استيلاآسا الممجدة من نساء المعسكر التى أسست هذه المدرسة تمجيداً لروح أمها البارة سارة التي توفيت أثر زلازل وقع في مدينة أزمير .

لقد رآني ـ توجه إلى الدهليز الصغير و لم أره بعد ذلك إلا عندما رن الجرس ربما كان هناك شيء ما يشغله هناك .

انتهى اليوم الدراسي . قلبت كل طالبة مقعدها على المنضدة ذهب الجميع. " أيها المدرس . اغفر لي موضوع الأشعار ، لم أعرف لقد كنت مرتبكة للغاية هذا الصباح".

التفت المدرس حزقيال لينظر إليّ وصمت . وكأنه كان يعد حتى عشرة في سره ، قال كممثل امتهن مهنة أخرى :

" الأشعار.فتحتها لأقرأها . قرأت صفحتين على وجه التقريب ثم نمت" وبعد ذلك خرج.

إنني لست هنا . قلت لنفسي إننى في طريق بعيد يلتوي هناك في الجبل مستنقع كبركة مظلمة.لونه زيتوني صخور على جانب الطريق شقوق في جذوع الأشجار.أشجار زيتون قطاعات الأرض الهزيلة الكائنة أسفل الجبل بمثابة أخاديد ضيقة ، في خطوط دائرية محروثة . أسوار حجرية منخفضة.عناقيد عنب سوداء في حضن أوراق الزمرد المنبسطة والمربوطة في سلك .

شجرة توت.أشجار سرو مظلمة.لقد حل الخريف الهواء مشبع بالماء ، متألق ، وفي بعض الأحيان يظهر بريق فضي . وفي الأفق صف من أشجار الصنوبر العجوزة المتدلية الفروع غصونها تلامس السماء في الوديان تكثر الحقول المحروثة : إننى لا ألمس نمو نباتات الحقول الناضجة.لن أرجع مرة أخرى من هذا الطريق . لم أعد أرى القدس. الطريق يلتوى ويرتفع والآن تتجلى سماء رمادية اللون وبها سحب حمراء ورمادية قاتمة للغاية ، وسرعان ما اقتربت من المدينة وكأنني أقف على سلم كهربائي متحرك. غربت الشمس في نهاية الشارع أناس يروحون ويغدون وكأنهم قادمون من معركة، أما أنا التي كنت أسير على امتداد حافة الرصيف ، كنت أضع يدي على قلبي كثاكلة. بدأت السماء تشرق رويداً رويداً : أرسلت السماء أشعتها الحمراء على الأرض أشعة نهاية الأيام ـ أشعة مكثفة استمر وهجها وقتا طويلا . اخترقت أشعة مصابيح الشارع

المنتشرة على مساحات متساوية ... الأشعة الخمرية اللون . و لم يتبق إلا خيول السحاب التي تعدو على وجه أفق ذهبي .

لقد كان وجه الناس وكأنه مغطى بخرق بالية تحجب الرؤية عن العيون. لم يعد هناك بشر ، فلقد حال المطر والبرد دون وجودهم. لا ترى فقد غير خيول الظلمة ، خيول السرمدية، خيول البرد والضباب لقد احتاز الشتاء الطريق ، واصل وامتد نحو الكباري وهيج يزداد بين الكباري مع دخان شديد وشذرات من تراب الفحم وضعت يدي على عيني .

بالصدفة أحقا بالصدفة ، ذهول ، أحقا ذهول يجلس هناك المدرس حزقيال ويتناول طعامه. جزء من شعره غير منسق كما لو كان قد تنكر في صورة أحد الرواد الأوائل في أمريكا . وفي صورته الجديدة تبرز معالم الحيوية بشكل ليس له نظير ، وكأن عظم وجنتيه الساحر وذقنه قد نُحت من حديد فأثار الاعجاب .

فتاة ما جاءت إليه بكتابها ، قالت له : " لا نفهم هذا الجزء " أخذ قلمه وأشار على فقرة سابقة ثم قال " أتفهمون هذا " أقرأي لو تفهمون هذا .

الصبر ، الحاجز الذي من الصعب أن تحطمه ، إنه يذعن تماما لتعاليم عجيبة ، غامضة - كيف تجرأت منذ زمن بعيد وقلت له وعلامات الخجل تظهر على وجهي : " أيها المدرس أخبر حلاقك باسمي حتى يهتم بك ويحلق لك أفضل مما سبق ". لمس في ارتباك قفاه المحلوق وابتسم ابتسامة سريعة . منذ زمن بعيد عندما كان لا يزال يبادلني أطراف الحديث ، كان يمر بين المقاعد وينظر إلى القصر الشاهق الذى رسمته على هوامش كراسي : قصر في مكان جميل بثلاث حجرات لوكس بشروط دفع ميسرة. ألقيت بذور الخوخ فى سلة القمامة ، عدت إلى مكانى . أصوات الفتيات الصغيرات تتعالى عبر النافذة : إنهن يلعبن بالحبل دخلت " بتشبع " الفصل ، بدأت تتشاور سرا مع الفتيات، وبدأ قلبى يخفق : انهن يتحدثن عن أشعارى. جميع الوجوه بألوانها المختلفة تتأمل وتخمن ، إنها نظرات قاتلة . والآن جالت بخاطرى فكرة إن المديرة كانت تتحدث معى بالشفقة وكأننى مريضة - لقد كانت واقفه مع المدرس حزقيال ، وعندما

مررت أمامهما نظرت إليّ وإلى المدرس حزقيال ، إليّ وإليـه . إن المـدرس هفـدالا هـو الوحيد المصاب بعمى الألوان .

طويت منديلي .

" لا . إن شجر الأفسنتين ليس شجر به ديدان ". كان المدرس حزقيـال يجيـب بصوتـه العذب" إنها شـجرة مـا هـو غانيـة ، نـوع مـن الشـجر الأحمـر لماذا شـجر الأفسـنتين بالذات؟

لا أعلم .إنه أديب.يكتب ما يروق له ، وما يهمنا نحن هو الفكرة.

مررت في الدهليز أمام المدرس هفدالا الطيب . كان يضع يده عل رأسه :

" ينبغي علينا أن نرسل الشعر ، بلا نذر ، إلى جريدة كول شوفير وتحدث مع شـخص ما خلفي في فخر قائلا :

" كل المدرسين يقولون : سوف تكون نعيمة ساسون شاعرة ".الآن رأيـت مـن كـان خلفي : إنه المدرس حزقيال ، لم يجب ذهب عندما أشار إليّ السيد هفدالا ، أسرعت إليه :

" أيها المدرس . اريد أن أتحدث معك ".

هز رأسه رافضا.وعندما تحرك.ضحك قائلا ريـح عاصفـة وبحركـات غير معتـاده منـه قال:

"ياله من صباح . ليس له مثيل " ثم ضحك وكأنه يسعل.

"ما الذى يهم فى ذلك ، أيها المدرس " انظر" في هذه اللحظة عندما ابتسمت وأشرت بيدك ، لم أعرفك . كنت مثل بتشبع والفتيات مثل الرحل الذي شاهد صورة أو تمثال فينوس فضحك وأشار بإصبعه ـ انظروا فينوس بدون ملابس أيضا هـذا لا يهـم وكمـا قلت لك لقد أشاد السيد هفدالا والمديره بقصائدى .

وحتى هذا لا يهم كان يسعدنى أن أسمع رأيك فقط . لقـد غـير حـالهم زوال سـنائهم لكنني لم أسأل ".

وقف الآن كرجل منحوت بالجير كعمود ملح ثم قال :

" إن نعيمة ساسون الفتاة وبكل ما في الكلمة من معنى فتاة ماهرة وذكية بالنسبة لي".
ثم واصل حديثه بشفاة بيضاء وبخار يتحرك حول فمه " إن الذكاء ميزة ولكنه ميزة واحدة ضمن كثير من المميزات ، وليس من الأشياء الأولى بالأهمية ، الأمر الثاني : لا نستطيع أن نخمن دائما ، ولا أنت أيضا متى ولماذا يضحك الإنسان.علاوة على ذلك أنت تضغطين عليّ لكي أتحدث عن شيء ما وترين بنفسك انني لم أستطع ذلك " ثم تمرد بعد ذلك قائلا : ولا أريد ذلك .
مُعذبة ومهانة ، احترامى لذاتى لا يعنى شيئا بالنسبة لى :
" لماذا ؟ " .
أنهى حديثه قائلا : " لأنه غير لائق " .
رجل قاسٍ . برقة فريدة من نوعها . رجل صعب لا يحترق في نار جهنم .
أشرت لدهشتي إلى حجرة المدرسين قائلة : " جميل " من الممكن أن تذهب ، فحريتك في يدك .
قال في هدوء : " إننى أسير في هذا الاتجاه " وأشار في غضب إلى الاتجاه المخالف .
لم أتحرك من مكاني سار المدرس حزقيال ، ثم توقف فجأة ، استدار ، نظر إلىّ نظرة غاضبة ثم واصل سيره .
أسرعت خلفه مرة أخرى وقلت : " أيها المدرس " غيرهم زوال سنائهم في التراب "ولا يعلم التراب ما بداخله . آه أيها المدرس" إننى لم أعرف هل سمعني أم لا فبينما كنت أتحدث توجه إلىّ قائلا :
" اليوم مدرسة . وغدا الحياة.فلتسمعي ولتتذكرى هناك قيود ولا يستطيع إنسان أن يفعل ما يحلو له.فعلى كل من نعيمة ساسون وحزقيال ده سلبا أن يلائما أنفسهما مع القوانين فهذا متعارف عليه عندنا ونقبله عن طيب خاطر" ثم ذهب مهرولا بعد ذلك آه. إن قلبى يغلى بداخلى آه . قلت لنفسي لو أحضر لي الكراسة ، أقول " أترى صفيحة القمامة الموجودة خلفك ألقيها بداخلها " آه ياليتني ما كتبت الأشعار ، قلت لنفسي و لم أستطع أن أكف عن البكاء .

تذكرت اسم مسرحية كانت معروضة في لوحة الإعلانات ترويض النمرة ، وألبوم صور على واجهات العرض ، وسوط مذين بالسوسن . فجأة تملكني خوف شديد وكأنني قد اقتلعت من شعر رأسي وسقطت على أرض أخرى ـ لقد ارتطمت عيناي بوميض الضوء.لقد عرفت السر الذي يجعل الجبان بطلا.كنت دائما اعلم ذلك وكيف لم أدرك أنني عرفت ذلك ويجيب الرب أيوب من العاصفة .... أين كنت عندما أسست الأرض .... أخبرني .... من الذي وضع معاييرها ولو أنك تعلم .... ومن الذي أغلق اليم بالأبواب وهو يتدفق.السحاب ثوبه والضباب قماطة .... واكسر عليه قوانيني وأضع القضبان والأقفال والأبواب وأقول إلى هنا تأتي .... وإلى هنا تمكث بفخر أمواجك .... أين الطريق إلى النور وأين طريق الظلمة .... وعن طيب خاطر ومع رعب لحظة التحليق زاد وتقوى الضوء الرقيق الذى يضاهى ضوء القمر الصافي والذى كان قد انغلق ذات مرة ... لدرجة تأخذ الأبصار.توقف حزقيال عن السير في منتصف الطريق التفت ثم عاد إليّ .

ما هي الخيوط التي تحركنا طوال هذا الوقت : ذهب ، أسرعت خلفه ، واصل في سيره.ثم توقف وذهب بعد ذلك.لم أتحرك.أسرعت.توقفت عن السير.ثم ذهبت.وقفت مرة أخرى.استدار بالمزمار الذى يُرقصنا . لقد وقف الآن و لم يعرف ماذا يقول وأنا أيضا لم أعرف ماذا أقول. فركت عينى بيدى . نظر المدرس حزقيال إلى فستانى الجديد: "غامضة نعيمة ساسون فتاة غامضة ". قال هذا في النهاية بصوت ينبض بالحزن ثم انصرف متوجها إلى حجرة المدرسين ووجهه متكدر . وقفت ونظرت : دخل ثم جلس أمام المنضدة الضخمة المكسورة بمفرش من القطيفة.جلس بمفرده بعيدا أسفل اللوحة الزيتية المعلقة على الحائط ، لوحة وبها شجرة جميلة مكتوب أسفل جذورها، "شجرة الحياة لمن يتمسك بها ".شخص ما كان يتحدث ، وآخر يقول " اسبيرة بيرية" كانت الكتب موضوعة في صندوق شبكي الشكل صممه فنان : " فرائض القلوب " ـ إصلاح معايير النفس " ـ " اختبار الكون " هل هناك من يقرأهم .

كان المدرس حزقيال يجلس بمفرده.ويلعب بلا وعى بـالمرمدة الخزفيـة المربعـة الضخمـة المطبوع بها،وباللون الأزرق رمز متدفق بالأس وعنوانه كان يجلس كمـن تلقـى ضربـة قاتلة على رأسه .

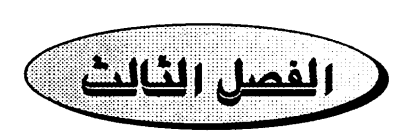
كان شعره المبتعثر المائل إلى الاتجـاه العكسـي يثـير قـدرا مـن السـخرية.جـاء ألفنـدرى واحضر له فنجان قهوة تركى نـائم بـين المسـتيقظين ، ومسـتيقظ بـين النـائمين.حـرك المدرس حزقيال شفتيه تجاه الفندري دون أن ينظر ، قرب إليه الفنجان ، لكنه لم يكف عن اللعب في المرمده لا يا أستاذى العزيز ، من فضلـك لا . مـا أكـبر الجـدار المواجـه للأحداث . كل الأحداث هاهوذا قائم ، وهاهوذا يسقط هنا أو هناك . كيـف سـقط. لحظة ميلاد . ما الذى وُلِدَ إذا كانت السـماء بأكملهـا ورق والعـالم بأسـره سـجلات وكل الغابات ريش ... لم يستطيعوا أن يكتبوا ما تعلمته من أساتذتى .

" ألبرت " نادت المديرة على المدرس ألبرت . ألتفتـت لتنظـر إلى البـاب . أسـرعت في الاختفاء حتى لا تراني - وما زال المزمار يرقصنا . تتوق الـروح لتفهـم معنـى اللحـن. حلقتى فى أنفك ، شكيمتي بين أسنانك ، وما زالت الروح تواقه للخروج.إنـه لم يعـد إلى كراستي.إنني لم أعرف ماذا حدث لها ربما حرقها . اشتريت كراسـة جديـدة ، وفي المساء قربت الكرسي من المنضدة الحديدية الموضوعة فى الشرفة وقمر نفيس يتجول في رحاب السماء . القدس نائمة ولكن الأشباح تتراقص بداخلي ، وتحلق وتدور صـورة تلو أخرى ، تتغير - بدون صوت ، فقط إشارة وإيماءة .

يتمنون لأنفسهم حياة زاخرة متألقة بالأضواء التي تأخذ الأبصار حيـاة متألقـة بهـالات تلمع ، مفعمة بالحيوية والنشاط ، يدافعون عنها ويحافظون عليها ، قبلما يتلاشـى كـل شيء وينتقل من دائرة الضوء إلى دائرة الظلام .

تعلمنا أنه كانت هناك قيثارة معلقة فوق سرير داود.وعندما يحل منتصف الليل كـانت الرياح الشمالية تهزها ، فتعزف من تلقاء ذاتها.فكان الملـك داود ينهـض وينهمـك في دراسة التوراة حتى بزوغ الفجر وبينما أنا ، وبقلم متعثر كنت أكتب وأمحو ما كتبتـه:

" مدرسنا ، السيد هفدالا . قال ضمن حديثه .... "



ترجمة قصة " الضوء الأبيض "

האור הלבן

כאן נגור. אלכס יצא יום יום למדידותיו, יטפס ויעלה לגבהים, אל בין הצבעים הבהירים, הדלילים, האור הלבן והרוח הבלתי־פוסקת. ואני אשאר כאן לנהל את משק־הבית.
הרחק למטה מסתמא קיימים עדיין האגם הירוק, החוף הירוק והשמים כעין התפוח. אלכס ניסה להעיף פתותי לחמניה לשחפים, שיקלטום במעופם. השחפים קרקרו סביב הסירה כחרש־אילם החפץ לצעוק ואינו יכול, מפרפרים מעל לאדוות־המים הרכות, החלקות. האגם החליף צבעיו. עם השקיעה הפך ראי.
ליד המזח כבר המתין לנו האכר יוהנס בכרכרתו הרתומה. עץ תפוח אחד עמד נגד האור, מאיר בעלעליו החדשים כנברשת קנים עם נטיפות בדולח ובירק הצפוף המצמח בסמוך לקרקפת האדמה צצו כרכומים לבנים סגורים. שמיכות־צמר היו לסוסים, עול כצווארון עגול ויוהנס, במכנסים כהים, מגיעים עד לקבורות־רגליו בלבד, ותתורת כובעו רחבה, נשען קדורנית אל הכרכרה. אך מעל לכול הפילו חתתם ההרים. קרובים כה והם מתנשאים סתומים אל לב הרקיע, הפסגות מצטופפות יחד, נד שלג וקירות אבן מצוקת. עתה, עם ההפשרה, ניתכו מעליהם בכוח אשדות מים, כמפי מרזבים.
העיר, מגובבת כתל נמלים, עשויה היתה חומה מעשה מקשה, וזיזיה משוננים ומגדליה עפרונות מחודדים. ברחוב המרוצף עברה סיעת ילדות בסרנים רחבי־כיסים וגרבים שחורים, ילקוטים על גבן. האוויר הזדעזע בהכות שעון הקתדרלה, פניו כחול עמוק.
כעכי המקום, אשר שמם הולך לפניהם וריחם שרף עצים, ערוכים היו לפני חנות־התופינים. נער גורף־ארובות על מברשותיו, מגבעתו הנוקשה ובגדיו השחורים נעלם כעטלף במורד של גגות על גגות.
נכנסנו לסעוד באחד מבתי־האוכל. יוהנס הלך וישב בנפרד, מעשן את מקטרתו בינו לבין עצמו. מן המטבח נדפו ריחות בורסקי. לשולחן הארוך הסבו עמנו שלושה אנשים. "כמה זה באחוזים," תבע לדעת האחד. השני החל בחישובים על פני מפית־הנייר. הצצתי מעבר לכתפו של השלישי

וראיתי שהוא קורא פליטון בעתון. המגישה הוציאה את התפריט מידיו של אלכס:
״דגים יש היום. דגי שמק כחול מהאגם שלנו.״ הניחה את ידה בצד בטנה. אני הזמנתי צלי צבי והיא לא סלחה לי. היא נגשה לשכנינו וחזרה על הודעתה. אך לקורא בפליטון אמרה במאור־פנים:
״ולך, אזנים בכרוב כבוש.״
״אלכס, זה נשמע כקללה,״ לחשתי.
הקורא קיפל את עתונו ותחב מפית לצווארונו.
״והכוסות מלוכלכות,״ הודיע, לאף אחד במיוחד.
משהגיעה המגישה לשולחנו, הרים יוהנס את ראשו, באין אומר ובאין דברים הראה לה בידיו כמודד אבטיח והיא הלכה והביאה לו כוס בירה גדולה, עולה על גדותיה. יצאתי אל מאחרי הבית ליטול ידים. שתי משר־תות ישבו שם על ספסל אצל הקיר. זו קוראת מכתב כתוב בדיו סגולה וזו מוחה דמעותיה בשולי סינרה. מים פרצו לתוך שוקת של אבן ממזרקת־ברזל קטנה בצורת ראש כלב. אי־מזה הגיח זקן שמן בכובע־לֹבד ירוק, התאנח ורקק.
״הרי לא יתכן שאני, שמאיור הייתי בגדוד רוכבי־האופנים, לא אוכל לחוות־דעה בענין התקציב,״ אמר לי, ״כשקמתי אני לדבר הם יצאו לעשן.״

הדרך עלתה: ים של עצי אשוח ישרים כתרנים. שערות ארוכות, יבשות, נכרכו בהם, נתלות כסרטי־נייר של אילן חג־המולד והעפצים ככוכבי־כסף בעצה. שרשים התפתלו בסלע ומפעם לפעם היה יוהנס יורד ומסלק זרדים שהיו מונחים לרוחב הדרך. ליד פלג־הרים אפור־שקוף, זרוע אבנים, תמרור: שרוולית, כף־יד קמוצה ואצבע נטויה מורה על הכיוון, צרובות בלוח־עץ. מכאן ואילך החלו השמים מתגלים יותר ויותר: יצאנו מן היער אל מרבדים של פרחי מרווה כחולים וזקופים, כמוהם לא ראיתי מימי. כבר היינו גבוהים מאוד. פלומה ירוקה כיסתה את הצוקים וחזזית כעין החלודה. בערוצים שלג חרב וחדגוני כמשקעי מלח וצללי תכלת. ועדיין לא שקע אור היום. חולבת בסינר־פסים, יושבת על שרפרף תלת־רגל, חלבה את הפרות האלפיניות הבהירות במרומי השדה, צליל פעמוני־הנחושת הפחוסים אשר לצווארי הבקר, כנקישה דקה של כפית בספל.

עורבים דאו מעל לעמק. היערות בהם עברנו נראו מלמעלה כאילו סורקו לכיוון אחד, ואנו הגבהנו והוספנו.

משנכנסנו לחצר, נכנסנו לממלכת החורף והעזובה. ליד הבית עמדו אשת יוהנס והנכדה והשגיחו בנו ללא חיוך. עצים חשופים, כאדרות דגים גדו־לות, התחבטו בחזקה ברוח. הדירים והמכלאות כבר עמדו ריקים: הצאן עברו למדרונות המוריקים ושם ישהו עד לסתו.

הבקתה שקיבלנו לא הרהיבה. בקתת־הרים על עמודים, ומרפסת־עץ מקיפה אותה. צדה האחד דבק בצלע ההר והגג מכוסה אבנים גדולות ורבדי שלג.

"הביטי," קרא אלכס מבפנים. על הקיר תלויה היתה תמונה בשחור ולבן: איל־הרים לוחך ויעל רובצת בצדו, "מה דעתך, שנינו בפורטרט," אמר.

אך החדר לא עודד קלות־ראש. ארון־קיר מצובע, מיטה שאיננה אלא ארגז מארך נעול במנעול וכיסויו העשוי פשתן כמו אלונטית מטבח, שולחן ללא מפה ועליו פרחי פרימרוז בכוס מים, זורחים כחמאה חיוורת.

הייתי לבדי. אשת יוהנס ברכה אותי בחגיגיות, ניגשה ונעצה מעל לכיור, במקום ראי, פתקה כתובה באותיות יפות: 'נקיונה של האשה כבודה.' בעלת־קומה, כתפיה נתונות בשבים־כליבות, לסוטהה קשה כמחוך, שערה כחר קלוע, אמרה בפנים כבדות:

"מה צעירה את."

הנכדה התביישה להכנס. בסנדלי־עץ, מאמצת אל לבה את גור כלב־הצאן שלה, נשארה בפתח, מציצה פנימה.

"רשאים אתם לנהוג כהפצכם," פתחה אשת יוהנס, "אולם כשיוהנס פורש לישון, בשעה תשע־בערב, אוהבים אנו כיבוי אורות. כדרך האנשים היש־רים. ואין זה מעניני, אבל תריסים מוגפים בשעות־הבוקר עושים רושם רע."

סרתי לחלון. ההרים התעטפו צללים והפסגות לוטות היו באד.

"היכן 'שבע האחיות'?" שאלתי.

היא באה לעמוד עמי והורתה בתנועת סנטר על הרכס הדומה למשור פגום, נמוג כולו בערפלי־הערב ורק ראשי־שיאיו מצולהבים עדיין, כאילו עולם אחר שם, צף מעל לעלטה.

"ראיתין בתמונה. באלבום." אמרתי.

היא התבוננה בי.

"אתם תיירים?" שאלה.
"לא. בעלי בא לעבוד."
נישאנו מקרוב. מוזר היה לכנות את אלכס בשם בעלי.
"לעבוד, זה טוב." השיבה האשה לאטה.
במדרגות עלה יוהנס. הוא הניח את מזוודותינו במרפסת. קראתי לו. הוא ירד למטה.
"אולי לא שמע." אמרתי.
"לאו דווקא. מתנגד הוא שנשים תקראנה רומנים. נדמה היה לו כי ברד־תכם מהסירה ראה רומן בחיקך. אולי טעה," תלתה בי עיניה.
"מה ההתנגדות?"
"נשים קוראות ברומנים, נשים משחקות בקלפים, נשים מעשנות ומתער־בות בשיחת גברים — אין כאלו במקומותינו!"
לא שיערתי אז כי עתידה זו להיות השיחה היחידה אשר אנהל עם מי משניהם. לבית יוהנס לא נכנסתי מעולם. זה בית־הקרשים הגדול שהאסם צמוד לו, חורים בדמות לבבות ועלי־תלתן נסורים בתריסים, ובגג הגבוה כבית עצמו קבועה קומה שלמה על חלונותיה ועציציה רעי־המראה. שיפועו האחד של הגג כמעט ונגע בקרקע. התכנפו תחתיו ציבורי עצים מסודרים למופת בשתי־וערב. בחוץ רואה הייתי את אשת יוהנס והנכדה עמלות בשתיקה, חובטות מזרנים, שוטחות כבסים ליבוש, סורקות צמר. ועגום היה לראות את האשה המחמירה נושאת ביגיעה עצי־הסקה. אור־השמש, קשה, צרוף ומסנוור, חודר היה במפולש שעות מספר ביממה. אחר נופלים היו צללי ההרים ושוב שרויים היינו באפלולית. רק בפני הרוח לא היה מחסה. סובבת היתה והולכת כבאולמות פרוצים. אחת־לשבוע היו התפוצ־צויות מתגלגלות בין ההרים: אנשי־הרשות יורים ברובים ומביאים לידי מפולות־שלג קטנות, למנוע מפולות פתאומיות שיש בהן משום סכנה.
ברבות הימים דומה שכחתי מדוע עלינו למקום. ידעתי כי לא אזכרנו לטובה. רוחי נפלה בקרבי. יושבת הייתי שעות ארוכות ליד החלון. הכר הכרתי את מראה ההרים הנשקפים, מוטלים כאבנים שאין להן הופכין. מוצפים אור עז אשר בלִבנו המצמית כאילו מחה את הצבעים והכחיד כל זכר של חיים. הכרתי את מדבריות השלג השמֵם, אדים שטים על פניהם מתחת לשמים הריקים. נקודות שחורות בודדות דומה נעו במרחקים, כמו

תועים שם אנשים, שוקעים עד ברכיהם בשלג העמוק. אולם לא היו אלה אלא שנוניות שהטילו צל ארוך על השלג. יושבת הייתי בעינים שאינן רואות, באפס־מעשה, בלא תנועה. כאחד שעבר ובטל מן העולם ורק גופו נותר כאן במקרה, ממשיך להתנדנד בכורסת־הנוע. וכשהיה מחשיך, מעלה הייתי אור במנורה, עורכת את השולחן ואלכס היה בא.

"פגשתי היום במישהו," שחתי לו ערב אחד.

"רגע, אל תספרי," אמר בחלצו מעל לרגליו את נעלי־ההרים, "תני לנחש: איך אומרים, 'דומם, צמח או חי'?"

החרשתי. היה זה הדוור. מגיע היה לעתים רחוקות. אותו יום בצהרים עצר לכבודי בשביל־ההר, קרא לי בשמנו והגיע בידו אל מצחית כובע־השרד הכחול. הוא הושיט לי את צרור הירחונים המדעיים של אלכס ומכתב או שנים בשביל היוהנסים:

"יום בהיר." אמר ונבוך.

אף אני נבוכותי.

"בני מאספים בולים." מסתכל היה בצרור שנתן לי בעינים ממצמצות מחמת האור הרב.

תלשתי את רצועת־הנייר העוטפת את הגליונות הגלולים והגשתיה לו. הוא הניח את תיק־העור הגדול על השביל והחל מפריד את הבולים בזהירות.

"הנה!" החזיר לי את פיסת־הנייר. את הבולים שם בפנקסו.

"מהיום והלאה אוכל לשמרם למען בניך," אמרתי.

חייך:

"מה אודה לה."

"יום בהיר," אמרתי.

"יום יפה."

"חם."

"ללא ספק. חם ונעים."

"הם בבית־הספר?"

"מי? אה, הבנים. בבית־הספר."

הוא נטל שנית את תיקו הכבד, פנה לרדת:

"להתראות, גברתי!"

עליצות וחמלה ירדו עלי. יכולתי אף לשאול מה הטמפרטורה היום, חשבתי.

יכולתי, למשל, לשאול מה נשמע למטה בעיר. יכולתי להתעניין אם אושרה בנית בנין־העיריה החדש. במו־אזני שמעתי כיצד שחו בזאת שני אדונים שעברו על־פנינו שעה שיצאנו מן המסעדה ביום־בואנו. הרמתי והסתכלתי דרך צרור העתונים כדרך שפופרת־חזות של ימאים. ראיתי את הדוור יורד בזיגזגים בשביל התלול כסולם, כתפו האחת נמוכה מהשניה והשמים כחולים עד לסחרחורת, כאשר יהיו רק במקומות הגבוהים.

בגמר הארוחה פיזר אלכס את ירחוניו על שולחן־עבודתו מתחת למנורה. גבות הכסאות, גבות מלוכסנים בצורת כנור עם צוהר, היו כאספקלריות מאירות, מרחפות בחשיכה מאליהן.

„אלכס," התחלתי, „כמה נשהה כאן."

הוא הניח מידו את הגליון.

„לא נפתח בזה שוב," אמר וגיחך, „אל תהיי תינוקת."

ניסיתי לחשוב על דברים שאני אוהבת. על חבצלות, על שושנים וסיגליות, על תאנים בשלות ותמרים. אפס, הפעם לא עזר הדבר. פתחתי את הדלת ועמדתי במפתן. הלילה הזר הכה על עיני: מצולה נוהרת ואוויר קלוש. מעבר להרים המקומחים, בין הכוכבים, קרץ אור רפה — תחנה מטאורו־לוגית. אותם שבתחנה, הרואים אף הם אותנו — שאלתי את עצמי.

„מרת פרץ."

קול לוחש בחשאי.

למטה עמדה אורסולה, הנכדה, פניה ופני הכלבלב נטויות מעלה, אלי.

„מרת פרץ, הם נסעו. המכתבים שהבאת, את יודעת. הם נסעו ללוצרן לראות משדדה. ונשארתי לבדי."

„אינך פוחדת?"

ירדתי אליה.

התישבנו על המדרגה התחתונה והכלבלב רץ רצוא ושוב, רצוא ושוב.

„מחדרי בעליה אני מתבוננת בך תמיד," סיפרה. „ראיתי פעם שגהצת שמלה ירוקה. יפה כל־כך. ופעם ראיתי ששברת את הכד."

שתקתי.

„ופעם בכית."

הכלבלב נבר בקרקע הטרשים ללא־הפוגה, כאילו היה זה מאבק. אורסולה שלחה ידה ואספה אותו אליה.

"ומה יהיה עליך, אורסולה. כאן בדממה הזו, מנותקת מן העולם ?"
"אני ? המשק יפול לי בירושה." במתינות הסבירה, מבלי הגד עפעף.
וכך ישבנו. עד שאלכס קרא מבפנים :
"הלא תתקררי בחוץ ללא סודר."

هنا نسكن . يخرج ألكس كل يوم لعمله في المساحة . يتسلق ويصعد المرتفعات ، بين الألوان الصافية والخافتة والضوء الأبيض والرياح التي لا تتوقف ، وأنا أبقى هنا لأدير شئون المنزل .

إن البحيرة الخضراء والشاطئ الأخضر والسماء يبدون من بعيد وكأنهم تفاحة. حاول ألكس أن يلقى أرغفة هلالية الشكل لطيور النورس حتى تلتهمها وهي تطير .

كانت طيور النورس تصيح حول القارب كأخرس يريد أن يصرخ ، ولكنه لم يستطع تحلق فوق أمواج المياه الرقيقة الملساء . لقد غيرت البحيرة ألوانها ولبس المنظر ثوبا آخر مع غروب الشمس .

كان يوهنس الفلاح ينتظرنا بجوار رصيف الميناء بعربته المربوطة . شجرة تفاحة واحدة في مواجهة الضوء تضيء بوريقاتها الجديدة كثريا ذات قلادات من البلور وعلى الخضرة الكثيفة التي تكسو الأرض ، تزهر نباتات الكركوم الناصعة البياض ، بطاطين صوفية للخيول ، ومقرن مستدير كياقة . ويوهنس يرتدي بنطلونا باهتا وقصيرا وقبعة ذات حافة طويلة ، يتكأ على العربة في حزن ، لكن منظر الجبال المروع يفوق كل هذا، فهي قريبة من بعضها ومرتفعة إلى عنان السماء ، والقمم تحتشد مع بعضها . تل من الثلج وحوائط حجرية مخدوشة . والآن بعد انصهار الثلج ، اندفعت شلالات المياه من فوقهم بقوة .

المدينة مكدسة كتل من النمل ، محاطة بسياج ذو بروز مسننة ، وأبراجها تشبه الأقلام المشحوذة ، مرت مجموعة من الأطفال الذين يرتدون مرايلا جيوبها واسعة وجوارب سوداء ، يحملون حقائبهم على ظهورهم عبر الشارع المرصوف . هز الهواء بشدة ساعة الكاتدرالية ذات اللون الأزرق القاتم .

كان كعك المكان المشهور برائحته التي تشبه رائحة الخشب مرصوصاً أمام محلات الفطائر ، شاب ينظف المداخن ، يحمل ملابسه السوداء وقبعته الصلبة على فرشاته، يختفى كخفاش في منحنٍ ذو أسطح متدرجة .

دخلنا لنتناول الطعام في أحد المطاعم ذهب يوهنس وجلس بمفرده ، يدخن غليونه. تنبعث رائحة الجلود من المطبخ جلس معنا على المائدة الطويلة ثلاثة رجال سأل أحدهم الآخر : " كم يقدر هذا بالنسبة المئوية ". فراح يحسب له على منديل من الورق . نظرات صوب الرجل الثالث وإذا بي أجده يقرأ صفحة التسلية في الجريدة. أخذت النادلة قائمة الطعام من يد ألكس وقالت وهي تضع يدها على مقربة من بطنها: " اليوم عندنا سمك ، سمك ازرق من بحيرتنا ".

طلبت لحما مشويا فلم تغفر لي ذلك " اقتربت من جارنا وكررت نفس الكلام. لكنها قالت في بشاشة للرجل الذي يقرأ في الجريدة :

" بالنسبة لك آذان بحر بكرنب مخلل " ، همست قائلة لألكس : " أهذا نوع من السخرية " طوي الرجل جريدته وأدخل منديلا في رقبته.

وقال ربما لشخص ما بعينه " الكوؤس قذرة " .

عندما اقتربت النادلة من منضدته رفع يوهنس رأسه ، وأشار إليها في صمت وكأنه يقيس بطيخا.فذهبت وأحضرت له كأسا ممتلئا بالبيرة . خرجت لأغسل يدي، خادمتان تجلسان هناك على مقعد بجوار الحائط ، احداهما تقرأ خطابا مكتوبا بحبر جيد والأخرى تجفف دموعها بطرف مريلتها . دفعت النافورة الحديدية التي تشبه رأس الكلب المياة داخل الحوض الحجري . من أين جاء هذا العجوز السمين الذي يرتدي قبعة خضراء ، لقد تأوه وبصق .

قال لي : " ألا يحتمل أنني الذي كنت ضمن مجموعة راكبي الدراجات ، لم أستطع أن أبدي رأي في موضوع الميزانية " ، " وعندما خرجت لأتحدث خرجوا ليدخنوا.لقد ظهرت معالم الطريق : أشجار تنوب متعددة كالأعمدة.شعر طويل وجاف يلتف حولها ويتدلى كشرائط عيد الميلاد الورقية وعفص ككواكب فضية في الشجر جذور تلتف حول الصخر ، وكان يوهنس ينزل بين الحين والحين ليزيل البراعم المنتشرة على طول الطريق ذراع حجري يشبه إشارة المرور كان بالقرب من سيل المياه الجارف الصافي كف يد مضمومه واصبع محروقة بلوح خشبي تشير إلى الطريق . ومن هنا

فضاعداً بدأت السماء تتجلى رويداً رويـداً . خرجنـا مـن الغابـة متوجهـين إلى زهـور المريمية الزرقاء المنتصبـة الـتي لم أر مثلهـا مطلقـاً.ارتفعنـا للغايـة . زغـب أخضـر غطـى المنحـدرات الصخريـة الشـاهقة وطحلـب يشـبه الصـدأ . رتابـة وخـراب في الممـرات الثلجية، كرواسب الملح . حتى الآن لم تأفل الشـمس . إمـرأة ترتـدي مريلـة مخططـة، تجلس على كرسي القدمين وتحلب بقر الألبينـو ذو الألـوان الزاهيـة في أقصـى الحقـل، صوت الأجراس النحاسية المعلقة في رقاب البقر يشـبه صـوت رنـين معلقـة الشـاي في الفنجان .

الغربان يحلقون فوق الوادي من أعلى تبدو الغابات التي مررنا مـن خلالهـا وكأنهـا قـد مشطت في اتجاه واحد ونحن ارتفعنا .

دخلنا الفناء وكأننا دخلنا إلى مملكة الشتاء المهجورة.وقفـت زوجـة يوهنـس وحفيدتـه بجوار المنزل ينظران إلينا بلا ابتسامة . أشجار عاريـة كعظـام السـمك الضخـم تهزهـا الرياح بشدة كانت الحظائر خاوية.فلقد انتقل الغنم إلى المنحـدرات الخضـراء وسـوف يمكث هناك حتى الخريف . كان الكوخ الذي أخذنـاه سيئاً للغايـة . كـوخ حجـرى قائم على أعمدة وشرفة خشـبية تحيطـه .كـان أحـد جوانبـه يلاصـق الجبـل ، والسـطح تكسوه حجارة ضخمة وقطع من الثلـج.نـادى ألكـس مـن الداخـل قـائلا : "انظـري" صورة معلقة على الحـائط بـاللونين الأبيـض والأسـود . كبـش يـأكل ونعجـة تربـض بجانبه، ثم قال : " ما رأيك ، كلانا في الصورة " .

كانت الحجرة أدنى من أن نسخر منها . صندوق حائط ملـون.سـرير بمثابـة صنـدوق مستطيل ومغلق بالقفل؛" مفرشه الكتانى كان يشبه منشفة المطبخ.منضدة بـلا مفـرش، عليها زهور البيرميروز الموضوعة في كأس به ماء ، إنها ناصعة البياض كالزبدة. كنـت بمفردي . رحبت بي زوجة يوهنس في سعادة . اقتربت وعلقت فوق الحوض بدلا مـن المرآة بطاقة مكتوب عليها بحروف جميلة " وقاد المرأة في نظافتها " إنها طويلة، ترتـدي شالا خيوطه سميكة ومعطف قصير ومتـين كمشـد ، شـعرها تـاج بجـدول ، قـالت في صلابة :

" ما أصباكِ " .

خجلت الحفيدة من الدخول بصندلها الخشبي وبقيت واقفة عند الباب تنظر إلى الداخل وهي تحتضن جروها الصغير .

قال إمرأة يوهنس : "من حقكما أن تتصرفا كيفما تشاءان". ولكن عندما يتوجه يوهنس للنوم في التاسعة مساء ، نحب على عادة المعتدلين من الناس أن نطفئ النور وهذا ليس من شأني ، ولكن المصاريع المغلقة في ساعات الصباح تعطي انطباعا سيئا ". توجهت للشباك . الجبال تكسوها الظلال ، والقمم مغطاه بالضباب .

سألت : " أين السبع أخوات " ؟ .

وقفت بجانبى وأشارت بذقنها على سلسلة الجبال التي تشبه المنشار المثلم. كلها مختفية وراء ضباب المساء ، لكن قممها فقط هي التي تلمع وكأن هناك عالم آخر يطفو فوق الظلام .

قلت : " رأيتهم في الصورة . في الألبوم " نظرت إليّ .

سألتني : هل أنتما من السياح ". قلت : " لا لقد جاء زوجي للعمل تزوجنا منذ قريب. كان غريب أن أقول كلمة زوجي على ألكس .

أجابت المرأة في هدوء : " للعمل حسناً " .

صعد يوهنس السلالم . وضع حقائبنا في الشرفة . ناديته . نزل .

قلت : " ربما لم يسمع " .

نظرتْ إلى في تمعن ثم قالت : " ليس هكذا بالضبط. إنه يعترض على قراءة النساء للروايات . ولقد تخيل أنك تحتضنين رواية عندما كنتما تهبطان من القارب . ربما أخطأ " .

" ما سبب الاعتراض ؟ " إن النساء اللائي يقرأن روايات ويلعبن القمار ويدخن ويشاركن الرجال في أحاديثهم بمثابة حالات شاذة عندنا لم أعتقد حينئذ أن تلك المحادثة هي الوحيدة التي سأجريها معهما .

لم أدخل بيت يوهنس مطلقا . هذا هو مخزن الأخشاب الضخم الذي يجاوره مخزن آخر للحبوب . ثقوب على شكل قلوب وأوراق برسيم تنفذ عبر المصاريع وعلى السطح المرتفع كالمنزل ذاته.طابق كل نوافذه وأصصه سيئة المنظر ، سطح يميل تقريبا علي الأرض وأسفله تتكتل مجموعة من الأشجار مرتبة طولاً وعرضاً بشكل يثير الدهشة.

وفي الخارج رأيت زوجة يوهنس وحفيدته وهما يعملان في صمت ينفضان الفراش وينشران الملابس حتى تجف ويسرحان الصوف ، كان من المحزن أن أرى تلك المرأة المتحذلقة وهي تحمل في كدح خشب الوقود . كان ضوء الشمس قويا للغاية لدرجة تصيب بالعمى ، إنه يتغلغل عبر الممرات لساعات طويلة .

وعندما تسدل ظلال الجبال ستائرها كنا نغرق في الظلام.و لم يكن لنا ملجأ يحمينا من الرياح ، التي كانت تدور وتتحرك وكأنها داخل قاعات محطمة لقد كان يحدث انفجار بين الجبال مرة كل اسبوع : وكان رجال السلطة يطلقون أعيرة نارية عليهم حتى تنهار الكتل الثلجية الصغيرة ولا تحدث الانهيارات الفجائية الخطيرة.

وبمرور الأيام نسيت سبب مجيئنا إلى هنا . وأدركت أن ذكراه سوف تكون مؤلمة بالنسبة لي . لقد كنت أجلس لساعات طويلة بجوار النافذة ومن ثم حفظت عن ظهر قلب منظر الجبال المطلة والموضوعة كالأحجار التي ليس لها مثيل والتي كان يغمرها ضوء قوي وشديد البياض ومدمر وكأنه يخفي جميع الألوان وكل معالم الحياة ، وإذا بي ارتعد خوفا . كما تعرفت على الأماكن الثلجية المحدبة ، والتي يتجول الضباب من فوقها تحت السماء الخاوية-نقط سوداء تتحرك في الأماكن البعيدة ، وكأن هناك بشر يهيمون على وجوههم ويغوصون حتى الركبة في الثلج العميق . لكن كل هذا لم يكن إلا منحدرات صخرية شاهقة.قد ألقت بظلها الطويل على الثلج كنت أجلس كالعمياء ، بلا حركة . كشخص قد وافته المنيه ولكن جسده قد بقى هنا بمحض الصدفة ، يتحرك على الكرسي الهزاز وعندما حل الظلام أشعلت الأباجورة ، لأعد المائدة وإذا بألكس يأتي.قلت له ذات مساء : لقد قابلت اليوم شخصا ما "

قال وهو يخلع حذاءه الجبلي : " لحظة لا تتحدثي " . " اعطيني فرصة للتخمين: كيف يقولون : أن الجماد ينمو ويحيا ؟ ".

لم أنطق بكلمة . إنه ساعي البريد.كان يأتي في أحيان متباعدة في ظهيرة نفس اليوم. وقف في الطريق الجبلي من أجلي ، ناداني باسمنا وهو يمسك طرف قبعته الزرقاء. أعطاني مجموعة المجلات العلمية الخاصة بألكس وكذلك خطابا أو اثنين لأسرة يوهنس:

قال وهو مرتبك : " يوم مشرق ".

لقد كنت أنا أيضا مرتبكة .

نظر إلى مجموعة المجلات التي أعطاها لي بعين ترتجف من جراء الضوء الشديد وقال لي: " إن ابني يجمع الطوابع ".

نزعت الشريط الورقي الذى يغطي الملازم المطوية وقدمته له.وضع حقيبته الجلدية الضخمة على الأرض وبدأ يفصل في حذر الطوابع .

" هاهوذا " أعاد لي الشريط الورقي ووضع الطوابع في دفتره .

قلت له : " من اليوم فصاعدا سوف احتفظ لابنك بالطوابع " .

ابتسم : شكراً لك .

قلت : " يوم مشرق " ، " يوم جميل " ، " حار " .

" بلا شك . حار ولكنه لطيف " .

إنهم في المدرسة ؟ .

من ؟ آه الأولاد في المدرسة " .

أخذ حقيبته مرة أخرى ونزل :

" إلى اللقاء ، يا سيدتي " .

لقد تملكتنى السعادة واستطعت أيضا أن أسأل عن درجة الحرارة.فكرت يمكنني أيضا على سبيل المثال أن أسأل عما يحدث في المدينة ، استطعت أن أتابع في اهتمام موضوع التصديق على بناء مبنى المدينة الجديد . لقد سمعت بنفسي حديث رجلين كان يدور

حول هذا الموضوع وهما يمران من أمامنا في الوقت الذي خرجنا فيه من المطعم يوم مجيئنا .

نظرت إلى رزم المجلات وكأنني أنظر بمنظار الملاحين . رأيت ساعي البريد وهو ينزل عبر الطرق المتعرجة ، المنحدرة كالسلم . أحد أكتافه يرتفع عن الآخر والسماء زرقاء لدرجة تؤدي إلى الدوخة ، عندما تكون في الأماكن المرتفعة .

بعد انتهاء وجبة الغذاء نثر ألكس مجلاته الشهرية على مكتبه تحت الأباجورة . اسطح المقاعد ، اسطح مائلة على شكل قيثارة ذات كوة ، كانت كمرآة مضيئة تتحرك في الظلام .

بدأت حديثي قائلة : " ألكس " ، " كم نمكث هنا ".

وضع الجريدة وقال ساخرا : " لا نفتح هذا الموضوع مرة أخرى ، لا تكوني طفلة " .

حاولت أن أشغل تفكيري بأشياء محببة إلى نفسي بالنرجس البري ، السوسن وأشجار الزينة والتين الناضج والتمر،ولكن كل هذا لم يعدله تأثير على تلك المرة . فتحت الباب ووقفت عند العتبة . لقد أثار دهشتي في تلك الليلة منظر المياه العميقة المتدفقة والهواء الضئيل .

من وراء الجبال المغطاة بالثلوج ، بين الكواكب يظهر ضوء خافت ــ محطة الأرصاد الجوية . سألت نفسي : هل الذين في المحطة يروننا هم أيضا .

" سيدة بيرص " .

صوت يهمس سرا .

تقف أو رسولا الحفيدة ، أسفل وتنظر هي وكلبها إلىّ ، إلى أعلى " سيدة بيرص". لقد سافروا . إن الخطابات التي جلبتها أنت تعرفين .

سافروا إلى لوتسران ليروا مسحاة.بقيت بمفردي .

ألا تخافين ؟ .

جلسنا على السلم السفلي والكلب يركض ذهابا وإيابا ، ذهابا وإيابا قالت لي :

" إنني أنظر إليك دائماً من حجرتـي في العليـة " ، " رأيتـك ذات مـرة تكويـن فسـتاناً أخضر . جميل للغاية . ورأيتك مرة تكسرين مزهرية " .

لم أنطق بكلمة .

" وذات مرة كنت تبكين " .

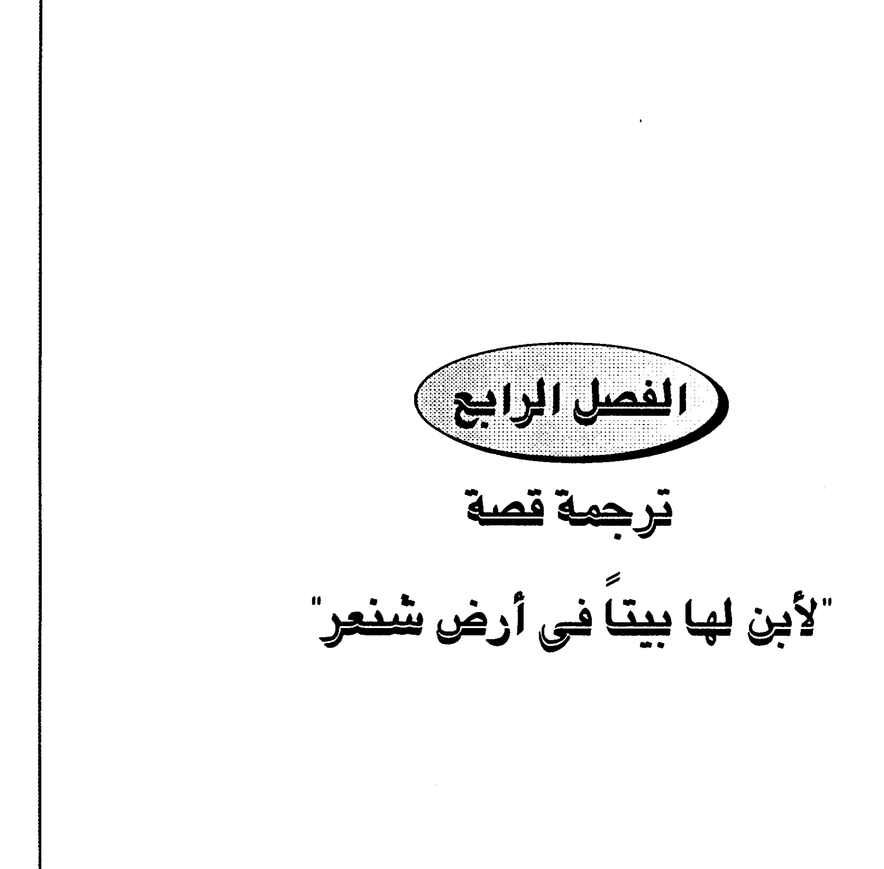
كان الكلب ينبش في الأرض الصخرية بلا توقف " وكأنه يتصارع . مـدت أورسـولا يدها وسحبته صوبها .

ما مصيرك يا أورسولا هنا في هذا الصمت " وأنت في عزله عن العالم ؟ .

قالت في هدوء وبدون طرفة عين أنا ؟ سوف تؤول لي المزرعة كإرث .

وهكذا جلسنا . حتى نادى ألكس من الداخل وقال :

ألا تشعرين بالبرد بدون إيشارب " .



الفصل الرابع

ترجمة قصة

"لأبن لها بيتاً فى أرض شنعر"

לבנות לה בית בארץ שנער

קולות נשמעו בחשיכה.
"לא, לא הייתי אומר פסימי. הייתי אומר מציאותי."
היה זה ראש־המועצה בקולו העמוק. ואשתו:
"רק להתחיל לגרד את פני האדמה. מיד את מוצאת מטבעות, שברי חרסים. אבל בינתים, כשיוצאת אני עם התאומות, במקום שמסתיים הכביש הקצר מסתיים הטיול."
ברוח הפושרת שבאה מהחוף היתה נבואה ראשונה של סתו, כמשב מתמלט מתוך עשביה סגורה.
"בבוקר, כשבאתי, נראה המקום כמחנה אוהלים. עכשו בלילה כמו עיר פה. מי היה מאמין. בדרך הנה ירדו בלב השממה אשה עם ילד ופנו ללכת. בוודאי ידעו לאן יגיעו," אמרה המומחית לתזונה וכלכלת־הבית.
וראש־המועצה חזר:
"יש לראות את המציאות באור הנכון."

כל אותו זמן הציצה בהם בעלת־הבית מחלון־המטבח, מבעד לווילון הדק. בעלה כבר חזר. חזר בשעה מאוחרת, כשהילדים ישנים. נישואיה לא עלו יפה. אך החיים המשיכו במסלולם. בעלה בא היה בלילה, זר, איננו לוקח חלק בחיי הבית, שוקע על הספה ליד הרדיו, מסובב בכפתורי המקלט וסופו של דבר נרדם שם בבגדיו ובנעליו, עד שיתנער ויפרוש למיטתו. בעולמו לא שיתף אותה. לפעמים שמעה מפי זרים על הנעשה בקואופרטיב. אף היא לא שיתפתו בעולמה. גם משום שמאומה לא נתרחש בעולמה. שכנים ראויים לשמם גם־כן לא היו לה. רק מר אזולאי הזקן ובתו יוכבד. שכניה אלה לא ראו בה זרה כל־עיקר ואף זה לא נראה לבעלת־הבית, כי היא ביטלה אותם בלבה. אולם חדר בדירה הוקצה לאורחי המועצה והם היו לה לענין לענות בו.
היום התאכסנה בחדר המומחית לתזונה וכלכלת־הבית. בבוקר הכניסו אחריה דברים, יצאו להביא אחרים. והמומחית ישבה עוסקת בעניניה. אפילו לא בדקה אם הביאו הכול, אם הניחו נכונה. כמו אין לה שייכות למערוך

והפומפיה האלה, המחבתות, מפת הניילון וכירי־החשמל הזעירים.
בעלת־הבית המתינה לה עתה בקוצר־רוח. משתדלת היתה למשוך את תשומת־לבה וחיבתה של המומחית. אף נטרה לה בשל כך איבה קלה ובלתי־מחוורת.

"את הסתובבת להכנס וראש־המועצה ואשתו עוד עמדו והסתכלו בך," אומרת בעלת־הבית למומחית.
כשהייתי כמוך, רצתה להגיד. האומנם אינני כמוך, רצתה להגיד.
המומחית התישבה על קצה הכסא ושילבה רגל על רגל. עיניה לא התרגלו עדיין לאור. אשה גדולה היתה, יפה ועצמאית, בעלת עיני תכלת, ופניה מכוסים נמשים בלתי־נראים כמעט. בעיני בעלת־הבית היתה מושלמת, עוררה בה מחדש זכרון־כיסופים מריר אשר שן־הזמן היתה בו ותהפכהו מתוק:
חצרות מושקות. ורדים מלוא־פריחתם תלויים מעל לחומות נמוכות. שעת בין־הערבים ברחוב ארוך, שקט. והיא עודה ילדה ובאה עם אמה לעיר הגדולה. עתה, אחרי אזור הכרך הסואן באו לרבעי המגורים. אדם גזם גדר חיה. נער ונערה עמדו במדרכה הצרה. הנער נשען על זוג אופניו, הנערה מנעעת את דלת השער. כך הלכה אחרי אמה עד אשר הגיעו לבנין גדול. בנין לבנים אדומות מתחת לענני־אחלמה בעלי שולים של זהב, כשפת צלחת. והבנין מוקף חורשת עצים. בית־החולים. כתמונה מצוירת. באחד החלונות אחות מסדרת באגרטל צבעונים גבוהים, צהובים וסגולים. אחות אחרת במבוא־האספלט, בידה מחבט טניס, סוודר לבן על כתפה. ובמסדרון־ההמתנה, בעמדן ליד טלפון פנימי עשוי לבן, הלפה על פניהן אחות שלישית, מבלי לראותן. מוציאה תוך הילוכה מכתב ממעטפה עם בִּטנה של נייר־משי אפור, קראה בו מחייכת לעצמה, לא מרגישה שאחד הרופאים הצעירים אץ להדביקה. עד שנעלמה בקצה המסדרון, מאחרי דלת של זכוכית־חלב מפוספסת, הרופא אחריה. וכל שלוש האחיות נתאחדו לדמות אחת, בוערת באש לבנה.
"זו רק התחלה," המשיכה בעלת־הבית את חוט השיחה ששמעתם משוח־חים בחוץ.
היה לה מה להגיד. רק התחלה, אבל נפלה פה איזו טעות, ומה יהיה איפוא. הכול גלוי לעין. ולעין אין במה להאחז. חם פה, ואף החום לא החום הנכון.

הילדים משחקים בחול, בשארית חמרי־הבנין, צועדים לאורך צנורות הבר־זים, קופצים ומתנדנדים על ערימות הפיגומים, בין הסיד והמסמרים. בצה־רים מתרוממים עמודי־אבק קטנים, סובבים בין הבנינים. אז נסגרים הכול בבתיהם, רק הרוח מאוושת בין החרולים שֶשרדו והים במרחק לוהט כבדיל מותך.

לפעמים נשמטה מרצפת־חרסינה במטבח. מגירה מאנה להסגר. רוחות חדות חודרות היו לפנות־ערב אל מתחת למסגרות החלונות. החרקים אף הם לא התרגלו ששוב אין המקום שממה. עוברים היו בבתים כבתוך שלהם. ובלילה נתחבטו במנורות־החשמל ואל התקרה כנפים זעירות ועיוורות לעשרות. למרפסות הוצאו כסאות, ומשבצות חיים מוארות כמו קפיץ נמתח בהן והן מתחילות להתנועע: אב סורק את שערה של בתו. זוג יוצא לבדו במחול, מן הסתם לצלילי הרדיו, את המוסיקה אין לשמוע. ילד סרבן נאחז במעקה של בטון, כבקרני מזבח.

אומרים שיפתחו פה צרכניה, מרפאה, גן־ילדים, סניף 'אתא'. לפי־שעה נושאות הנשים סלי מרכולת מן הכפר אשר על שמו נקרא המקום. צריח מסגד צהוב והרוס, גדור בפקעות תיל מחליד בו, בתים ללא חלונות, כבתי עיוורים. מספר דקלים נשובים ברוח החמה ומי מדמנה לאורך הרחוב הראשי. כפר נטוש לשעבר ועתה פרבר־עוני.

בעוד עשר שנים יהיה הכול אחרת. יגדלו העצים הדלים. המדשאות לפני כניסות הבתים אולי תורְקנה. "ברבות הימים אפשר יהיה להוסיף חדר או לסגור את המרפסת," שיטחה בעלת־הבית את דבריה לפני המומחית כאילו היתה זו אב בית־דין. ומיד הפסיקה: בעלה עמד בפתח, מוחה קורי־שינה מעל עיניו. להפתעתה נכנס. הלך ונסמך בזרועו אל ידית הדלת של המחסן.

"בכל מקום את חוזרת על אותם הדברים?" שאל בעל־הבית את המומחית.

"אני חושבת שזה השטח היחיד שהתמחיתי בו." בפשטות דיברה ללא שמץ הצטדקות.

"כדי לשמור על הכבוד־העצמי יש לדעת עד גמירא, להתמחות, ולוּ רק בשטח אחד בלבד," הרהר בקול, כמחשב. "ולשם כך כדאי לנסוע ממקום למקום?" הוסיף לחקור.

"המטרה כפולה: גם על־מנת ללמוד ממאכלי העדות."

"זה חשוב?"

"בכל־אופן, מעניין, שמתי־לב, כשעוברים בין הבתים שומעים מכל מטבח שירים בשפה אחרת."

בעל־הבית פנה אל אשתו:

"את זוכרת, אצלנו אוכלים היו יונים. פשטידת יונים."

כחץ שלוח עברוה המלים. הלא מזמן לא פנה אליה בדברים.

"במקום כמו זה, מה הם יודעים," המשיך ואמר אליה.

לא קל לו לדבר אלי אך יתאמץ ויהי־מה — מעין מורך, היסוס, שמעה בקולו. חיכתה לראות כיצד יפול דבר. תמהה היתה בלבה אם המומחית רואה. ולבה מכה בה כבקורנס.

"יש להשתמש בחמאה. וחסרים התבלים," קרא אחריה בעל־הבית כשיצאה להוריד מעל ארון־הבגדים את הקומקום היפה שהביאה עוד מהבית, קומקום־חרסינה מקושט בצרורות של פרחי זכריני וידו כסף.

"או למשל: אגסים מסוכרים. מקולפים, מצופים סוכר חום," ממשיך היה לספר למומחית.

"הבישול, שאר הדברים, כנראה אינם מעניינים אותי עוד," שבה אליהם בעלת־הבית והודיעה כמבקשת על נפשה. איש לא ידע מה מרעיש היה הווידוי. "לא הייתי יכולה לעבור ממקום למקום עם סירים ומחבתות."

פעם קראו לה הילדים למרפסת: פיסת ים חסר ברק, כטבלה. ובים ספינה לבנה. מעוטרת טרם ערב בשלל אורות, מחרטום עד לירכתים עד למרומי התרנים; כטיפות־גשם מזהירות על חבל מתוח. ולפתע, והספינה שינתה את מהלכה. נטתה והפליגה אל האופק הנוהר. היתה זו עדות, כמעשה מופת. אל מה יוצאת נפשי, שאלה אז את עצמה מתבוננת תוהה בספינה שהיא כעדי יקר המחליק על פני רצפה מצוחצחת. משתאה למצוא בקרבה סליחה, נדיבות ורוך אל הכול. כמו הועתקה עם בני־ביתה אל אולם רחב־ידים, שומם, והם בני־האדם האחרונים עלי אדמות. עד אשר דעך בה הפלא.

"הילדים, הבית, לא נותר פנאי. וככלות־הכול, הילדים אינם קשורים אלי במיוחד. הבית איננו בדיוק בית. ומה הייתי עושה בפנאי. השנים עברו, אינני מאמינה. אם אנוכי לשני ילדים גדולים ואינני מאמינה. האומנם אני היא זאת. ואולי אין אני אלא אותו חלק בקרבי העומד וצופה באשה משומשת זו הטורחת סביב, נהרגת על כלום, משתדלת ולא תמיד עולה בידה."

״זו שאלה של ארגון העבודה,״ אמרה המומחית.
״לא. אלה הם החיים. גורל.״ ענתה בעלת־הבית ברוח שפלה והתביישה, כמו פגעה בטעם הטוב.
״במצבך הייתי מוצאת עבודה מחוץ לבית. אולי עבודה חלקית.״
״שמעתי, בבלוק מספר מאה־ארבעים־ואחד רופא־שינים, עולה מהודו, מחפש אשה שתקבל קהל. אסיסטנטית,״ התערב בעל־הבית, ״׳היסורים ממרקים את הנפש׳, נאמר. אבל סוג היסורים הזה מיותר.״
״אחרי שש־עשרה שנות נישואים דרוש לי עוז,״ חייכה אליו בעלת־הבית חיוך של זרות ונצנוץ־עין, קולה שלא כתדיר, בת־קול משכבר הימים. בעודה מוחזקת בעיניה דבר של ערך אשר הכול חפצים ביקרו.
מה הקל בקרבנה, חשבה ורוחה כושלת. דבריו ניחתו עליה במפתיע ועולמה חשך. כאילו שילחה מביתה. דווקא ברגע זה של שעת־רצון. אולם משׂרא־תה שדיבר במאור־פנים נבוכה שבעתים. כאילו ניטל עליה להפטר ממטע־נה, להשליכו לים בדבקות, שירה וריקודים.
״אפילו לא תהיה ההכנסה כדאית, רצוי הדבר,״ הוסיפה המומחית עצה, ״חשבי, חיים קלים יותר. אני מאמינה בנוחיות.״
בעלת־הבית האזינה ולבה בל עמה. שמה למולה את קומקום־החרסינה שעל השולחן, סקרתו בעינים חדשות:
״ארץ חדשה, חיים חדשים, הא?״ אמרה בידים ריקות.

היא קמה ויצאה להציע את מיטת האורחת.
וכבר החל הרעיון עושה לה כנפים. ככדור פורח הניתק מן הקרקע. כך יחוש פושט־הרגל כשמכריזים עליו ברבים, הכתה בה ההכרה כגל ונבהלה. כי בו בזמן, תוך ששון לא מובן, ראתה עצמה במדי־אחות, דעתה מעור־בבת עליה והיא נישאת בצעדי מחול במסדרון־המתנה ארוך. דומה, דלת של זכוכית־חלב מפוספסת היתה בו וטלפון פנימי עשוי לבן.
בעלה בא החדרה אף הוא:
״אינך חייבת לעבוד אצל רופא־השינים.״
בעלת־הבית לא חדלה ממלאכתה, פרשה את הסדין:
״אחת היא. כמו שאמרתי — ארץ חדשה, חיים חדשים.״
לא ענה ועבר לחלון. בגבו לחדר.
המרפסות מתמעטות היו אחת אחת. כבים עולמות בוורוד, עולמות באפור.

הכול לפי הסיד. והארץ לעולם עומדת. בין הבנינים נפערים מרחבים של שקיפות. והבנינים מתגבהים והולכים על קבים ישרים. תפאורת קרשים באמצע הלילה. סהר צח עוברה באין קול, משל אינה קיימת.

"חיים חדשים היא אומרת. אין חיים חדשים. החיים לפעם אחת, מה לעשות. וזהו שרציתי לומר מזמן: גם לי אין מקום אחר. אין לי בית אחר. בואי, הכינותי את התה."

אף לחם פרס, ראתה, והעמיד על השולחן עם חמאה, גבינה ומלפפונים. וקומקומה שלה ביד המומחית, נמצא לו הנוסח היאה לו. תחתית אחר תחתית וכוס עליה נטלה המומחית בידה, החזיקה אצלה, מוזגת ביד אמונה את הזהב המהביל ומושיטה. בעלת־הבית חפצה בכל מאודה לומר את אשר עם לבבה ולא מצאה מלים. אנשים, אנשים טובים, התאוותה לומר, כהקר באר מימיה ניגר דם העולם, נהר סובב עולם, והדם הוא הנפש.

לקחה והחלה מכרסמת אחד הרקיקים זרויי־הסוכר שנקנו לכבוד האורחת.

לילה כזג עינב לבן קורן היה מרחקים בהירים של אוויר.

"עד כמה שכל המטבחים נקיים פה," סיפרה המומחית.

"'כאילו ליקק אותם השור', יש ביטוי אצלנו," אמר בעל־הבית.

לבה של בעלת־הבית מאוכל היה בקרבה, כלאחר מעשים גדולים.

سُمِعَتْ أصوات في الظلام.

" لا ، لم أكن أقول متشائم . كنت أقول واقعي ".

قال هذا رئيس المجلس بصوته الصادر من أعماق القلب وزوجته : " لنبدأ بكشط وجه الأرض ، ستجدين على الفور عملات نقدية وبقايا فخار . لكن في الوقت نفسه، عندما كنت أخرج مع التوأمتين ، كانت تنتهي النزهة بانتهاء الطريق القصير ".

إن الرياح الدافئة التي هبت من الشاطئ تحمل البشارة الأولى للخريف ، كعصفة ريح تهرب من معشبه مغلقة .

" في الصباح ، عندما جئت ، يبدو المكان وكأنه معسكر للخيام والآن عندما حل المساء ... يبدو كمدينة .

من كان يصدق أن إمرأة وابنها يخترقانهذا الطريق الصحراوي .

قالت متخصصة التغذية والاقتصاد المنزلي : " بالتأكيد يعرفان طريقهما " .

عاد رئيس المجلس .

" ينبغي أن ننظر إلى الواقع نظرة سليمة " .

طوال هذا الوقت كانت تنظر إليهم ربة المنزل عبر شباك المطبخ من وراء ستارة رقيقة.

لقد عاد زوجها . عاد في ساعة متأخرة ، بعدما نام الأولاد لم تكن حياتها الزوجية سعيدة.لكن الحياة لن تتوقف كان زوجها يأتي ليلا وكأنه غريب ". لم يلعب دورًا في الحياة الأسرية ، يرقد على الأريكة المجاورة للراديو ، ويحرك مفاتيحه وفي نهاية المطاف ينام بملابسه وبحذائه ، حتى يفيق من غفلته ويعود مرة أخرى إلى فراشه .

لم يشركها في عالمه . ففي بعض الأحيان كانت تسمع من الغرباء عما يحدث في المشروع التعاوني . وهي أيضا لم تشركه في عالمها ، ربما لأنه ليس هناك جديد في حياتها.

لم يكن لديها جيران جديرون بالذكر باستثناء السيد أرولاي العجوز وابنته . إنها لا تبدو غريبة في نظرهما وكذلك في نظر ربة المنزل ، ربما لأنها كانت تتجاهلهم لكن هناك حجرة في المنزل قد خُصِصَتْ لضيوف المجلس الذين كانوا يحظون باهتمامها .

لقد كانت اليوم ضيفة متخصصة التغذية والاقتصاد المنزلي.في الصباح أدخلوا وراءها الأشياء ، ثم خرجوا ليجلبوا المزيد . جلست المتخصصة وهي منهمكة في أعمالها. إنها لم تتأكد من وصول جميع الأشياء ولا حتى من وجودها في أماكنها الصحيحة، وكأنها غير مكترثة بلوح ترقيق الجبن والمبشرة ، المقلاه ، المفرش النايلون ومواقد الكهرباء الصغيرة .

انتظرتها ربة المنزل بفارغ الصبر . كانت تسعى لتحظى باهتمامها .

ومن أجل هذا شعرت تجاهها بالحقد .

قالت ربة المنزل للمتخصصة : " لقد التفتِ للدخول ورئيس المجلس وزوجته وقفا لينظران إليك " .

أرادت أن تقول ، عندما كنت مثلك . أحقا إنني لست مثلك أرادت أن تقول .

جلست المتخصصة على حافة الكرسي ، وضعت رِجْلاً على الاخرى .

عيناها لم تعتادا بعد على النور.كانت إمرأة كبيرة " جميلة ومستقلة ، زرقاء العينين، وجهها مغطى بنمش غير ظاهر.كانت إمرأة متكاملة في نظر ربة المنزل ، أثارت فيها من جديد حنين مرير أصبح الآن ذكرى : مساحات مروية . ورود في قمة إزهارها معلقة على أسوار منخفضة.لحظات الغروب في الشارع الطويل.هدوء . لقد جاءت إلى المدينة الكبيرة مع والدتها عندما كانت طفلة ، والآن تخطوا منطقة المدينة الكبيرة المفعمة بالضجيج ودخلوا الحارات التي يسكنها العمال المحترفون في التجارة والصناعة. شخص ضخم يبني سياجا لحيوان . فتاة وفتى وقفا على الرصيف الضيق . إتكأ الفتى على عجلته ، أما الفتاة فكانت تحرك باب المدخل . هكذا كانت تسير خلف والدتها حت وصلا إلى المبنى الكبير . مبنى من الآجر الأحمر المتداخل أو المختلط مع الأحجار الكريمة ذو الحواف الذهبية التي تشبه حافة الطبق .

والمبنى تحيطه غابة من الأشجار ومستشفى كصورة مرسومة.ممرضة ترتب في المزهرية. زهورا صفراء وبنفسجية تظهر عبر أحد النوافذ ، وأخرى تمسك في يدها مضرب تنس تقف عند مدخل الأسفلت وتضع شالا أبيض على كتفها . وأثناء وقوفهما في دهليز

الانتظار بجوار تليفون داخلي لونه أبيض ، مرت أمامهما ممرضة ثالثة لكنها لم تراهما، أخرجت أثناء سيرها خطابا من ظرف له بطانة ورقيه حريرية رمادية اللون ". قرأته وهي تبتسم ، لم تشعر أن أحدالأطباء الشبان كان يسرع ليلحق بها ، اختفت في مؤخرة الدهليز ، خلف باب زجاجي أبيض ومقلم ، دخل الطبيب وراءها ، اكتوين الممرضات الثلاثة بنار الغيرة .

واصلت ربة المنزل خيط الحديث الذى سمعتهم يتحدثون به في الخارج .

كان هناك ما ترويه . بداية فقط ، لكن هناك خطأ ما ، وماذا سيحدث إذن ، كل شيء واضح . الجو حار هنا ، وحتى درجة الحرارة ليست صحيحة.الأولاد يلعبون في الرمل في بقايا مواد البناء ، يمشون على مواسير الصنابير ، يقفزون ويتحركون على السقالات بين الجير والمسامير. في الظهيرة تتصاعد أعمدة التراب الصغيرة " وتحيط المباني . حينئذ يغلق الجميع الأبواب على أنفسهم . تخف الرياح بين الأشواك التي تبقت والبحر يتألق من بعيد كقصدير منصهر .

في بعض الأحيان كان يسقط حجر الرصيف الخزفي في المطبخ.وعلى الرغم من ذلك كانت "مجيرا" ترفض أن تغلقه.رياح شديدة كانت تنفذ قبيل المساء عبر إطارات النوافذ ، وحتى الحشرات لم تدرك أن المكان ليس قفرا فراحت تمر في المنازل وكأنها في منازلها . وفي الليل تتخبط في الأباجورات،وفي السقف طيور كثيرة صغيرة وعمياء أخرجت المقاعد إلى الشرفات ، تماثيل بشرية تتحرك وكأن بها زنبركاً . أب يمشط شعر ابنته ، زوجان يرقصان بمفردهما على نغمات الراديو الخافتة.ولد عنيد يمسك حاجزاً خرسانياً بكل ما يملك من قوة .

يقولون إنهم سوف يفتحون هنا حانوتا تعاونية ، مستوصفا ، وحديقة للأطفال. لبرهة من الزمن يحملن النساء سلات بها بضائع تجارية من القرية التي أُطلق اسمها على المكان. مأذنة مسجد صفراء ومحطمة مسيجة بلفات سلك متآكل . منازل بدون نوافذ، كمنازل المكفوفين . أشجار نخيل تهتز بشدة في الرياح الدافئة ، ومياه لترطيب التبن تمتد حتى الشارع الرئيس . قرية كانت مهجورة في الأيام الغابرة والآن أصبحت

ضاحية للفقراء سوف تتغير معالم الأشياء بعد عشر سنوات . تنمو الأشجار الهزيلة، وربما تخضر الأعشاب الكائنة أمام مداخل المنازل.قالت ربة المنزل بنوع من التفصيل إلى المتخصصة وكأنها أمام قاضية : " من الممكن بمرور الأيام أن نبني حجرة أخرى أو نغلق الشرفة". ثم توقفت عن الحديث : وقف زوجها عند المدخل وهو يزيل علامات النوم من على عينيه . لقد دخل فاندهشت . ذهب وإتكأ على مقبض باب المخزن بزراعه.

سأل رب المنزل المتخصصة قائلا : " أتكررين هذه الأقوال في كل مكان " ؟.

" إنني اعتقد أن هذا هو المجال الوحيد الذي تخصصت فيه " تحدثت ببساطة دون أية تبريرات .

" فلكي نحافظ على الاحترام الذاتي ينبغي أن ندرك إدراكا تاما معنى التخصص وحتى لو في مجال واحد فقط " فكر بصوت وكأنه يخمن مستجوبا : " ولأجل هذا ينبغي أن نسافر من مكان إلى آخر ؟ " .

" الهدف مضاعف : بشرط أن تتعلم أيضا من أطعمة الطوائف المختلفة " .

" وهذا مهم ؟ " .

" على أية حالة ، جدير بالاهتمام . انتبهت عندما يمرون بين المنازل يسمعون أغاني بلغة مختلفة تنبعث من كل مطبخ " .

توجه رب المنزل إلى زوجته :

" أتتذكرين ، كانوا يأكلون عندنا حماما.فطيرة حمام " .

كان وقع كلامه عليها كالسهم المصوب لم يتحدث معها منذ فترة .

واصل حديثه معها قائلا : " ماذا يعرفون في مكان مثل هذا " .

ليس من السهل عليه أن يتحدث معي.لكنه كان يتشجع وليكن ما يكون.سمعت في صوته نوعا من الضعف والتردد انتظرت لترى وقع هذا الشيء . تشككت هل رأت هذا المتخصصة وكان قلبها يخفق بشدة.نادى رب المنزل زوجته عندما خرجت لتنزل غلاية الشاي الجميلة التي جلبتها معها من المنزل من فوق صندوق الملابس ، إنها غلاية شاي خزفية مزينة بحزم من نبات أذن الفأر ويدها فضية :

"ينبغي أن نستخدم الزبدة . وينقصنا البهار ".

كان يتحدث مع المتخصصة قائلاً :

" أو على سبيل المثال : جوز مسكر ومقشر ، وغارق في السكر الدافئ " .

كان يتحدث مع المتخصصة .

عادت إليهم ربة المنزل وقالت : " على ما يبدو أن الطبخ وبقية الأمور لا تشغل اهتمامي بعد " قالتهذه الكلمات وكأنها تدافع عن حياتها ، لم يدرك أحد ما أثاره هذا الاعتراف .

" لم يكن في استطاعتي أن أنتقل من مكان إلى آخر ومعي قدر ومقلاة.ذات مرة ناداها الأولاد للشرفة : بحر غير صافٍ كجدول ، وفيه سفينة بيضاء مزخرفة قبيل المساء بالأنوار العديدة من جميع نواحيها . قطرات من المطر على حبل ممدود.وفجاة غيرت السفينة مسارها ، مالت وأبحرت إلى الأفق المشع . كانت هذه شهادة ، ومعجزة. سألت نفسها حينئذ وهي تنظر تائهة على السفينة التي تشبه الجوهرة النفيسة التي تنزلق على أرضية لامعة ، إلى أين تتوق نفسي.تسعى لتجد بداخلها التسامح والكرم والرقة مع الجميع . وكأنها قد نقلت مع أسرتها إلى قاعة واسعة مقفرة ، أما بقية البشر فهم منتشرون على وجه البسيطة . حتى اضمحل بداخلها العجب .

" الأولاد ، المنزل ، ليس هناك وقت فراغ . وفي النهاية ، الأولاد غير مرتبطين بي بصورة خاصة ، البيت ليس بيتاً وماذا كنت أفعل في وقت الفراغ . لقد مرت السنون، و لم أصدق أنني أم لاثنين من الأطفال الكبار ولا أصدق . أحقا أنا هذه وربما لم أكن إلا ذلك الجزء الذي يتربص بداخلي وينظر إلى إمرأة متعبة منهكة ، قُتِلَتْ بلا ذنب ، تسعى و لم يتحقق دائما مأربها .

قالت المتخصصة : " هذه مسألة تنظيم للعمل " .

ردت عليها ربة المنزل في تواضع وخجل وكأنها إمرأة حكيمة قائلة :

" لا . تلك هي الحياة . مصير " .

" لو كنت مكانك ، كنت أبحث عن عمل خارج المنزل ، ولو مؤقت " .

" سمعت أن طبيبا للأسنان وهو مهاجر من الهند في عمارة رقم مائة وواحد وأربعين يبحث عن إمرأة لتقابل المرضى.مساعدة.تدخل رب المنزل قائلا : يقولون أن التغيرات تبهج النفس، ولكن هذا التغير غير ضرورى " .

" بعد ستة عشر سنة زواج احتاج إلى الجرأة ".ابتسمت له ربة المنزل ابتسامة غريبة وبعيون متألقة ، صوتها قد تغير ، صوت قديم عندما كانت تتشبث بشيء له قيمة يرغب الجميع في استعراضه.ما السهل الذى فى داخلنا ، فكرت وهى تشعر بالفشل. هبطت عليها فجأة أقواله فاسود عالمها وكأنها طُرِدَتْ من منزلها لكن فى هذه اللحظة بالذات ، لحظة الرضا.عندما رأته يتحدث بوجه باسم ، ارتبكت بصورة مضاعفة وكأنه قد فرض عليها أن تتخلص من حقائبها وتلقيها فى البحر وهو لا يبالى ، يرقص ويغنى.

نصحتها المتخصصة قائلة : " وإن لم يكن الدخل مناسبا فالأمر ضروري " .

فاعلمي أن الحياة أكثر سهولة ، وأنا واثقة من ذلك ".

أصغت إليها ربة المنزل وهي لا تصدق ما تسمعه . وضعت أمامها غلاية الشاي الخزفية التي كانت على المنضدة ، نظرت إليها بعيون جديدة :

" قالت وهي عاجزة : " أرض جديدة ، حياة جديدة ، انظر "

قامت ثم خرجت لتعد فراش الضيفة .

وبدأت تحلق الفكرة في ذهنها كبالون ارتفع وترك الأرض.هكذا يشعر المفلس عندما يشيرون إليه جهارا ، لقد صدمتها هذه المعرفة كالموجة فانزعجت .

ففي هذه اللحظة . لحظة سعادة غير مفهومة ، رأت نفسها في زى ممرضة ، اختلطت عليها الأمور وهى تنتقل بخطوات راقصة في دهليز الانتظار الطويل . تتخيل أن هناك باب زجاجى شفاف ومخطط وتليفون داخلى أبيض .

دخل زوجها أيضا الحجرة .

" لست مجبرة على العمل عند طبيب الأسنان " .

لم تتوقف ربة المنزل عن أداء عملها ، فرشت الملاءة :

" قلت لك إن كل شيء يتساوى عندي ــ أرض جديدة ، حياة جديدة " لم يرد. ذهب نحو النافذة وأعطى ظهره للحجرة .

كانت الشرفات تتضاءل واحدة تلو الأخرى . بعضها مطلي بالكلس الوردي والآخر بالكلس الرصاصي ، والأرض تزال موجودة إلى الأبد . بين المباني تمتد مساحات واسعة وشفافة والمباني ترتفع ويجمعها خط واحد . ديكور مسرحي في منتصف الليل. قمر صافٍ يمر في صمت ، مشهد لا مثيل له .

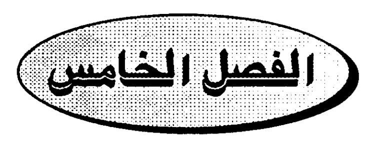
" إنها تقول حياة جديدة . ليست هناك حياة جديدة . فالحياة واحدة.ما العمل . وهذا ما أردت أن أقوله منذ زمن : أنا أيضا ليس لي مكان آخر ، ولا مسكن آخر . تعالى. أعدت الشاي.

رأت نصف رغيف من الخبز ، كائن مع الزبدة والجبن والخيار على المنضدة.غلايتها في يد المتخصصة ، تفكر لها في طريقة تليق بها . أخذت المتخصصة في يدها صحن فنجان تلو الآخر وفنجان مرتفع ، أمسكتهم ، لمعت بيد متمرنة الذهب المطفي وحلته. أرادت ربة المنزل أن تقول ما بداخلها بكل ما أوتيت من قوة ، غير أنها لم تجد الكلمات . أناس ، أناس طيبون ، أرادت أن تقول ، كبئر ماء متدفق يجري دم البشر، نهر يتوج البشر ، والدم هو النفس .

بدأت تقطع أحد فطائر الحلوى المنثور عليها السكر والتي قد اشترتها خصيصا للضيفة ليلة كقشرة عنب بيضاء تبث أشعتها على أماكن خاوية بعيدة وصافية قالت المتخصصة :"ما أنظف المطابخ هنا " .

قال رب المنزل : " كما لو كان الثور قد لعقها لدينا تعبير كهذا " .

كان قلب ربة المنزل يحترق بداخلها بعد أعمالها الجسام .



ترجمة قصة " تحت سقف واحد"

בכפיפה אחת

ספרים במעומד ערוכים היו על אדן החלון ובגדים מוטלים בערבוביה על כסא. שמענו כיצד עצי המילה משתוחחים עם הרוח. השמשות המו. תיאו אסף את השולחן ושרק בשפתיו, אלונטית לזרועו כלמלצר. ברונו שכב פרקדן על מיטתו, מלוא־ארכו, בנעליו ובעניבה מותרת. קר היה בחוץ. אני ישבתי בכורסה העמוקה מדי, הכורסה היחידה בחדר, מכורבל בשמיכתי אשר הבאתי מחדרי. לא היה רצון לזוז.

ברונו, המתבונן בנורת התקרה, עצם עיניו:

"אני רואה טבעות לאין־ספור. מתווספות ורוקדות. רוקדות ומתווספות."

תיאו פנה להביט בו ושתק.

בשש לפנות־ערב נשמעות היו הצפירות, כקובלנות מרות, וברחובות פושט זרם אדיר ללא פרצוף: הפועלים מבית־החרושת חוזרים על אופנים לבתיהם ושוטפים את העיר הישנה בדרכם לישובים המרוחקים. במצחיות עד לעינים ולסתות חשופות התגלגלו נכחם בניחותא, עם זאת היו כמהלומה. ועד־מהרה וכבר היו כלא היו. העיר התוהה היתה מתאוששת כחולה־נפש המחייך להסתיר סוד נורא. העיר לא היתה אלא כמה שורות של בתים בנויים לאורך הנהר. בתי־דיוטות מחוברים, עשויים אשנבים אשנבים. ועתה בא החורף ויחפה על הכול. קצב החיים הואט. תרדמת־החורף של הדובים.

"עלי ללכת." הודעתי והתכופפתי להרים את נעלי מעל המרבד המהוה.

ברונו סובב פניו באדישות אל הקיר.

תיאו יצא ללוותני. אנו גרנו בקצהו השני של המסדרון.

"שוב אחרי ארוחת־הערב," אמר, "נקשיב לרדיו."

המקלט, מעשה ידיו של ברונו היה, וברונו קנה בו את עולמו בעיני. אף אלמלא המקלט הרהרתי בו רבות. כבית אין חלונות היה. מעולם לא פנה אלי בדברים. שערו הישר, הבהיר כאפר, היה בשני מפרצים על מצחו וגבות־עיניו דהות. כבר לא היה צעיר, עם התחלה של כרס, עם קמטים. אך בעיני מופלא היה ואחר.

היום, בדרכי לבית־הספר, פגשתיו בחשמלית. הוא הוציא מפיו את קנה־

העישון הקצר וברכני בניד־ראש. המושב לידו פנוי היה. אולם אני בחרתי באחר. והסתכלתי החוצה.

לועות פסלי־המזרקות העלו זקני קרח ירקרק. כל הלילה היה השלג נושר חמרים־חמרים וביום היתה הרוח מעיפה אותו בפני האנשים ולתוך צווארו־ניהם. בתוך החשמלית, כבחדר סגור ומוסק, אנשים תאומים מוכפלים פי מאה יושבים רציניים בשורות, ידיהם על הברכים. נהג־צעצוע במעיל־עור חדש מיישר את כובעו ואוחז בידית המנוע. ניסע, ניסע מהר. הסתכלתי בגבו של ברונו וחשבתי, ניסע הרחק מכאן ולא נספר לאיש. הנה נוסעת החש־מלית החיה. חולפת על פני פנס. עוקפת את הפינה. מזדקפת ועולה בקו ישר מעל לשיפועי הגגות. אל בין העננים הגבוהים והרוח.

בתחנה הבאה ירד. בהגיעו אל המדרכה עבר שוב בצד החשמלית ותר פנימה בפנים חילוניות. ואני לא ידעתי את נפשי.

„אתה מכיר את ברונו זמן רב," אמרתי עתה.

„הוא לא נמצא עמנו," סיפר תיאו, „בין ילדי־הרחוב היה. יתום. אמו עבדה קשה, בחנות כמדומני. למד בכיתה גבוהה ממני. אך נהג לבוא אלינו שאכין לו את שיעוריו בצרפתית. אחרי־כן, כמובן, שרתנו יחד בצבא המדינה."

תיאו נשף לתוך כפותיו לחממן. אור דל דלק במסדרון יומם וליל. לא אור ולא חשיכה. השטיח גולל והוצפן. בית־המלון הקטן נסגר וחדריו הושכרו, חדרים מרוהטים ללא שרות. שאר החדרים בקומה עמדו ריקים ודלתותיהם נעולות. אך מעלינו גרו שתי נשים, אלמנה וכלתה. היום אמרה אמי לקחתני שם לשתות תה של ערבית.

„הדודה בֶּלְזָם תבוא היום," סיפרה האלמנה לאמי.

עמדנו בפתח דלתה להקביל את פני הבאה. אולם האורחת, פניה רחבים ככרר לחם ועיניה כחולות מאוד, תלתה על היד המושטת את ארנקה ורדידה ונפנתה להסיר בעצמה את מעילה ולתלותו על קרני הפוחלץ. את הקיר קישט ראי גדול במסגרת מוזהבת ופניו ריבועי־זהב דקים. האורחת הכתה עליו באצבע צרידה. לפנים תלוי היה בבית־הוריה. היא פנתה לאמי:

„כשיתנכו את הפעמונים החדשים ביום־הגנוסיא של הקדוש פטרון העיר, סורו אלי להשקיף מחלוני."

נכבדי העיר, ידעתי מן השמועה, יעברו במרכבות בראש תהלוכת־האורים

ואחריהם התזמורת. אבוקות תקבענה לאורך הכביש. יחלקו נקניקיות לילדים.

האלמנה תפשה בכפה של אמי. ההזמנה היתה מעשה נדיבות מצד האורחת כלפי האלמנה.

"בעוד חודש נחזור לארצנו. ביום־הגנוסיא כבר לא נהיה כאן," גילתה אמי.

האלמנה היתה אשה קטנה, שחורה ומרה, שערה נושן ומאובק כקן. לפעמים היתה אמי עולה אליה ולפעמים היא יורדת אל אמי. מתישבת היתה ליד האח הכרסתנית הבנויה מרצפות כחולות, מוציאה את קלת־הסוף המרופדת שהביאה עמה ופותחת במלאכת־היד: פרחים מלאכותיים לממכר.

"בעלי עליו־השלום היה רוקח. ואני חיכיתי לו שש שנים רצופות," מספרת היתה לאמי.

בעלה בן לסוחר־עצים היה. בגאווה חוזרת היתה ומספרת כיצד משפחתו סגרה את דלתותיה בפניה. והיא, שלא היתה אלא מיילדת, במחשבה, במעשה ובעמל־נמלים, כך היתה אומרת, הצליחה לחלות את פניהם ולהפוך את לבבם. במרוצת השנים נתערבבו עליה הדברים והיתה שחה בזאת כאילו היא משפחת סוחרי־העצים אשר למדה לקבל לתוכה את המיילדת העניה.

עתה התרוששה המשפחה ונפוצה על פני הארץ. שוב לא היתה קיימת אלא בסיפורי האלמנה ותפארת עברה מתרבה בעיניה מיום ליום: בימי גדולתם היתה להם אמבטיה שחורה. ירדו לתוכה בשלוש מדרגות והברזים היו בצורת צוואר וראש של ברבור... לכל ילד במשפחה היתה אומנת משלו, לבושה במדי אחות־רחמניה... ופעם סטרה החותנת להנזל אפילו ביום־הולדתו, על שהעז לגעת בגבינה בטרם הגיע תור הקינוח... בכל ראשון־בשבת, אחרי שנת־הצהרים, היו הילדים נכנסים אחד אחד לחדר־עבודתו של הסב. הוא היה חוקרם כיצד התקדמו בלימודים ולפי תשובותיהם מזכה אותם במטבע של כסף או של נחושת...

הנזל, בנה ידוע־החולי של האלמנה, נשלח ללמוד רוקחות כאביו.

"ומה הביא לי מן העיר הגדולה? — כלה. וכמו להכעיס: אף היא מיילדת!"

בית־המרקחת של האב המנוח נמכר זה מכבר. הנזל משכים היה כל שני־בשבוע ונוסע ברכבת לעיר הגדולה, מקום שהיה משמש עוזר לרוקח. בסוף

השבוע, עם חשיכה, חוזר היה הביתה. לפעמים שומע הייתי את קול שיעולו בחדר־המדרגות.

"אני אומרת לאריקה," היתה האלמנה ממשיכה ומספרת, "'מדוע לא תעבדי?' והיא עונה: 'אין את מי ליילד פה. העיר זקנה.' אני אומרת: 'סעי לעבוד בבית־החולים המחוזי. תעזרי לחסוך כסף. בכוחות משותפים תצליחו לפתוח בית־מרקחת משלכם פה בעירנו.' והיא עונה שאינה רוצה לגור פה בעירנו כל ימי־חייה ושהיא מתעבת ריחות של בית־חולים. 'היה עליך שלא להנשא לאדם אשר משלח־ידו קשור במדע הרפואה!' אומרת אני. ותארי לך שהיא משיבה: 'נכון.' בבוקר היא ממשיכה לישון ואני היא הקמה בטרם־אור להכין את ארוחת־הבוקר. היא נמצאת עמי כל היום ואינני יודעת מה היא עושה, על מה היא חושבת. בכל חמישי־בשבוע, כשאנו יוצאות לבקר את הדודה בלזום בביתה, מסרבת אריקה לחבוש את כובעה. הטחו עיניה? בידי הדודה לעזור להם בחיים. ואמרה לה הדודה בפניה: 'יש שאינם יודעים להסביר־פנים. יש הסבורים שעליהם לעשות תמיד את אשר ירצו...'"

הנשים הסבו אל שולחן התה.

היו פה אוצרות האלמנה: ספר־תהלים כרוך בקטיפה ירוקה נתונה בסלסלת־כסף, דפיו נייר־סיגריות והאותיות עקבות עכבישים. תמונת מדליון: דיוקן־צדף בתבליט, קבוע ברקע שחור. פסילי חרסינה מצובעת: נער יחף נושא טנא ענבים. גלב משחיז תער ולו צווארון־תחרים ונעלים מקושטות כשושנים ורודות. חייט בעל משקפים גדולים ממידתו אוחז בזוג מספריים כאורך גופו. ארון אחר הכיל את שניתן להציל מבית־המרקחת של האב: מאזני־אסל דקים מן הדקים, צלוחיות עבות ואטומות לעשבי־מרפא ושמו־תיהם עליהן, צלחות־אבץ, כוסות כמימיות־ברזל שטוחות ומכתשי נחושת קלל. "הרי זה רכוש," נוהגת היתה האלמנה לומר בצער, "ואריקה, היודעת היא להעריך זאת?"

עתה מזגה האלמנה את התה.

"כשנקרא הסב בימי־עלומיו לצבא, נשאר במשרד־הגיוס ער על רגליו כל הלילה, כדי שלא יגנב שעונו שהיה משובץ בפטדה. בבוקר, וכיס־חזיתו ריק. לעולם לא תפס כיצד ארע הדבר... לעומת זאת, ערב אחד ישב החותן בבית־הקפה ובא גנב וניסה להרים את פרוות־הצובל שלו, שהיתה מונחת על גב כסאו. 'סליחה,' אמר החותן, שהיה שקוע במשחק השחמט, והתרומם

קמעא להקל לגנב את מלאכתו..." פתחה האלמנה בסיפוריה.

אריקה לא יצאה מן הקיטון.

"מה היא עושה שם?" חקרה הדודה.

"מה יכולה לעשות. הוזה. מנחשת בקלפים. היא אומרת שהיא רוצה להיות לבדה." האלמנה נגשה לדלת הסגורה: "אריקה, הלא תבושי," דפקה בדלת.

כל מענה לא בא. האלמנה פנתה אלינו, מעלה העוויה על פניה.

"מה ארוך החורף," אמרה הדודה.

החורף עמד בעיצומו. ביום, ביבר־זכוכית העולם. הגגות המושלגים על פני השמים משיחות במכחול לבן ורחב על גבי נייר אפור, עבה ומחוספס. ועד שבא הליל, צחים הרחובות וטהורים אין איש. רק החלונות ריבועים בצהוב, מנומרים בפתותי־שלג חגים, נשמטים לכל עבר, כדפים מפנקס.

אותו ערב, בעוד אמי משכיבה את אחי הקטן בעריסתו, נשמע קול המצי־לה: אריקה עמדה בדלת.

"אני גרה למעלה," הסבירה.

"אני יודעת," ענתה אמי.

אריקה לא הקשיבה.

"שמעתיך שאמרת שתסעו מכאן," ניערה ראשה והטיחה במרי, "הקשבתי. שמעתי הכול."

היתה לי זו הפעם הראשונה ששמעתיה מדברת.

"קחוני־נא עמכם. תראי, אטפל בילדיך. אני, אני אכין את ארוחת־הבוקר. אעבוד בכל עבודה. אשלם את דמי כרטיס־הנסיעה. קחוני מכאן. לכל מקום, יהיה אשר יהיה."

"אני בטוחה שאת מתלוצצת," אמרה אמי.

אריקה הסבה ראשה והחרישה. אור המנורה הסכוכה בד אדום נפל על שערה, על גבותיה הנטויות במין תמהון ומרירות.

"פעם היה הכול אחרת," אמרה עתה, בקול שונה.

"אחרת, כיצד אחרת?" שאלה אמי.

"אינני יודעת," אמרה ולא הביטה בפני אמי, "אני הייתי אחרת. נכונה להעז, לצאת חוצץ. ונסים היו ענין שבכל יום. אך מי שעה להם. הכול כה הבטיח."

מבלי־משים שפשפה באצבע אחת בחלון האכסדרה המכוסה אדים. עולם

לילי נפקת בשמשה: שורת פנסים מעל לנהר. תלמיד נושא כנור עובר על הגשר. וממול, בתים זקופים בנויים במים.

"מה עלי לעשות. מה עלי לעשות." לחשה הנערה.

אמי ואני התבוננו בה ולא ידענו מה להשיב.

מבעד לדלת הפתוחה ראיתי את דלתם של ברונו ותיאו והיא נפתחת. "עתה תוכל לבוא," אמר תיאו.

אריקה באה אחרי.

"אני גרה למעלה," חזרה על הסברתה.

שוב שכב ברונו על גבו. מחבק ערפו ושותק. תיאו אסף את הכלים מעל השולחן. כאילו לא ארע דבר מאז עזבתים. מקלט הרדיו הפתוח סיפר על מזג־האוויר ליום מחר, על שני קופים שברחו מגן־החיות.

הצגתי לפני אריקה את ידידי, מעשה גדול.

תיאו אמר במאור־פנים:

"לא לעתים קרובות זוכים אנו לאורחים. להוציא מהכלל את שכננו הטוב," חייך אלי וחיוכו ביישני, שלא כרגיל.

אריקה התישבה בכורסתי.

"ואנו מעלים בינינו סברות שונות על אשר יכולה נערה צעירה לעשות שם למעלה," המשיך תיאו.

"חידה: מה עשה האדם שנקבר חי בפירמידה. מותר לנחש שלוש פעמים. בפעם הרביעית אגלה," הזדרזה אריקה לענות בגילוי־לב.

פתאום פתח ברונו את פיו:

"אני, אם יש לי דלת אני פותח אותה," אמר בחרי־אף.

תיאו התעניין:

"ומה את רוצה לעשות."

"הו, זה היה מזמן," אמרה אריקה בקוצר־רוח.

תיאו נשען מולה על השולחן.

"היום, דרך אגב, ארע מאורע," סיפרה לו, "תה של ערבית עם הדודה בלזם. בחיים כשלנו אף זה בגדר מאורע. כך שמאז הבוקר מרמזים לי כיצד יהא עלי לנהוג, את אשר עלי לומר ואת אשר אין לומר, היכן אשב אני והיכן אסור לי לשבת וכיוצא באלה. התגלגלו הדברים לידי־כך שלא הופעתי כלל באותו תה של ערבית. עתה הוחלט, יחד עם האלמנה עלי לסור לביתה של

הדודה בלום, אני בכובעי המקושט בפרחיה המלאכותיים של האלמנה, לבקש את סליחת הדודה על שהלבנתי את פניה ברבים. כי הדודה בלום, אומרים שהיא יכולה לעזור לנו בחיים. האלמנה לא תישן הלילה מרוב דאגה וצער."

"זה לא צריך היה לקרות," אמר תיאו, "הלא אנו כאן לידך."

"אני שואלת: האלמנה איננה אמי, הדודה איננה דודתי, חייהן אינם חיי ומה לי ביניהן כבר שכחתי. מה אני עושה כאן, איפוא. נניח שהנזל בעל-מום. וכי הייתי עוזבת אותו משום כך. והנה, אמו היא המום שלו. ואני רוצה לעזוב. החלטה גמלה בלבי: אסע מכאן."

בראי הקבוע בארון־הבגדים השתקף החדר כשקוע באקווריון. ממקומי יכולתי לראות בו את אריקה אובדת בכורסתה. תיאו בפרופיל, מתחייך אל עצמו, והוא כשרוי במי־נגוהות עומדים. וברונו, ברונו שבראי מתרחק ונוסע ללא נוע, מתקטן והולך מבעד לדוק החם הרועד אי־יציב מעל לתנור בתווך. להבה סגולה משוננת טיפסה אל דפנות התנור וזוהר ליחש בו כחול וזר. לו רק ידביקו לזגוגית התנור כוכבים מנייר מוזהב: לילה בתיאטרון בובות, חשבתי.

אריקה פשטה לאורך מסעד הכורסה את זרועה והצמידה אליה את לחיה.

"בצבא," פתח ברונו סר וזעף.

"אתה מדבר אלי?" שאלה.

תיאו לא היה עוד בחדר. יצא להדיח את הכלים.

"שכחתי מה רציתי להגיד," ענה ברונו והשתתק.

הוא ישב על המיטה ונרכן אל השולחן, מקרב אליו את מקלט הרדיו והופכו על פניו.

"תה? קפה? עוגות?" אמר אל מקלט הרדיו ולא זע ממקומו.

"בצבא," פתח שוב לאחר שעה קלה, "בצבא אין עושים מאומה. חיילים. מצחצחים את המגפים. מתבטלים."

אריקה לא ענתה. לא טרחה להרים את ראשה. צר היה לי על ברונו.

"יוצאים העירה," המשיך, "סובבים ברחובות בלי־דעת, להיות יוצאים ובאים בין הבריות, כאחד האדם."

הוא כבש עיניו במקלט הרדיו, מפרק את ברגי המכסה. ושוב שינה את דעתו, המשיך:

"מסתכלים בחלונות־הראווה. מסתכלים בפני העוברים־והשבים. חוזרים

ריקם. וביום־המחרת, שוב יוצאים העירה. אולי אנשים צריכים לאנשים.״

היה זה הנאום הארוך ביותר שעתיד הייתי לשמוע מפיו ביום מן הימים.

״וברונו, אף ברונו סובב היה ברחובות, מסתכל בחלונות־הראווה, צריך לאנשים ?״ העזה אריקה, קולה לוחש כמעתיר ופנה שחות עוד יותר.

״ברונו אינו צריך לאיש,״ השיב לה ברונו באותו קול לחש, מתבונן בה ממושכות.

לא הבינותי לאנשים סביבי. לא יכולתי לנחש את אשר יאמרו, את אשר יעשו. עם זאת, מדוע חיי, התלויים בשערה, תלויים היו בהם.

״אינני יודעת מדוע סיפרת לי כל זאת,״ אמרה.

היא לקחה מבין כליו מברג. הניחתו. לקחה את האולר. פתחה להבים. סגרה להבים. לפתע ראיתי : ברונו אורב לי מעל למברגים והסלילים. הוא קם ממושבו, נשען בגבו אל אחת ממרגלות מיטות־הברזל הגבוהות ונתן ידיו בכיסיו :

״מה אתה מסתכל בי כך כל הימים ?״ אמר אלי.

״אינני יודע.״

״אבל אתה טועה. אני, הרפתקן אני. ועוד עליך לדעת : ניקח את תיאו, למשל. הוא הגון, הישר באדם. ואני אינני כמוהו.״

הוא החל פוסע בחדר הלוך ושוב. אחר נעצר לפני אריקה :

״ראי,״ אמר לאטו, לפי דרכו המיוחדת.

״אני רואה.״

״שמעי,״ אמר בנחת, מתבסס בעקביו על המרבד.

״אני שומעת.״

״קומי וסעי. מי מונע בידך,״ גמר בענייניות וכאילו כלאחר־יד.

אריקה חיבקה כתפיה ברפיון. עצוב ומוזר נשלח אליו מבטה.

עתה דחף ברונו את הבגדים מעל הכסא לצדה וישב עליו דרך רכיבה, סנטרו נוגע בגב הכסא :

״כל זה לא חשוב,״ אמר בקול נמוך חז על מושבו.

תיאו חזר עם צלחותיו. הוא הסתכל באריקה וזלף בלצון טיפות־מים על צווארי שלי. בושתי בפניו, משום־מה. כאילו הטאתי. וכאילו הצטרפתי אל קושרים והוא לא ידע.

״השוער השקה בצנור את הרחבה לפני בנין בית־הספר והיא הפכה לשדה החלקה על הקרח,״ סיפרתי.
איש לא הקשיב לי.
אריקה ישבה כמו הארנבת שהפתן מהפנט אותה וברונו שילב ידיו מאחרי ראשו בפנים סתומות. תיאו הציע:
״שמעו, בואו ונלך ל׳היכל הבדולח׳.״
עוד בטרם סיים את דבריו קמה אריקה ממקומה והחלה מכפתרת את מעילה. היא הוציאה את חריטה:
״כמה כסף לנו בינינו?״
״יספיק,״ צחק תיאו ופנה להוריד את אדרתו מעל הוו בדלת.
ברונו נשאר רוכב על כסאו.
״נוח לך בישיבת הפקיר הזו?״ אמרה אריקה ברוך.
אך ברונו נשאר לשבת.
משהלכו, חזר למקומו אצל השולחן והחל ממשיך לטפל במקלט שנעזב. אום מאומי הברגים נשמט והתגלגל דרך ארוכה על המרבד עד אשר נעצר לרגלי. נגעתי בו.
״הוא מטיל שתי צלליות, אבל מנורה אחת בחדר,״ אמרתי.
ברונו עזב את מקומו. לקח גליון־נייר, חיפש ומצא עפרון מחודד. התכופף מעל לאצבעותי האוחזות באום וניסה לפתור את הבעיה. הוא שרטט על הנייר החלק מרכז־אור מפיץ קרנים לתפארת.
״אוביקט וצלו,״ אמר, ״אתה רואה.״
משסיים את ההסבר הריע תרועת־נצחון:
״זהו!״
״זהו,״ חזרתי אחריו כהד.
הוא נשאר כורע, כפוף לידי, מוסר לי בדממה את אום הנחושת. קיבלתיו ללא אומר ודברים. פתאום, כדרכו, ניתק ברונו, הזדקף, הלך ויישב על תיבת־האגוז הצרה אשר בקצהו המרוחק של החדר. אז גיליתי כי הסברו אינו מתקבל על הדעת. הוכחתי לו, מגמגם, והוא נאנח:
״אם־כן, אינני יודע. אינני מורה טוב. לך, לך לישון.״

تحت سقف واحد

كتب مرتبة ومرصوصة على عتبة النافذة وملابس موضوعة بلا نظام على المقعد.سمعنا كيف تنحني أشجار الدريدار مع الرياح . الألواح الزجاجية تهتز . جمع تيئو المائدة وصفر بشفتيه وهو يضع فوطة على ذراعه كالنادل . اضطجع برونو على سريره بحذائه وبرباط عنقه المفكوك .كان هناك برد في الخارج جلست على الكرسي العميق والوحيد في الحجرة ، ملتف في بطانيتي التي جلبتها من حجرتي لم تكن هناك رغبة في التحرك .

أغمض برونو الذي كان يحملق في مصباح السقف عينيه وقال :

" إنني أرى عملات لا تحصى . تتجمع وتتراقص تتراقص وتتجمع "

التفت تيئو لينظر إليه وصمت .

في الساعة السادسة قبيل المساء دوى صوت الصفارات ، كاحتجاج على السلطة .كان هناك حشد هائل من البشر في الشوارع : العمال يعودون إلى منازلهم من المصنع على دراجاتهم ويغمرون المدينة النائمة وهم يتوجهون إلى مستوطناتهم البعيدة.يرتدون عصابة جبين تتدلى حتى عيونهم ، فكوكهم مكشوفة تتحرك أمامهم بلطف ومع ذلك كان لها دوي صاخب.لقد اختفوا بسرعة.إن المدينة كانت منتعشة كمريض بمرض نفسي يبتسم كي يخفي سرا خطيرا.لم تكن المدينة سوى صفوف من المنازل موزعة على ضفة النهر طوابق متجاورة ذات نوافذ عديدة والآن قد حل الشتاء فانخفض معدل البشر ، وانكشف كل شيء.سبات شتاء الدببة .

قلت " عليّ أن أذهب " وانحنيت لكي أرفع حذائي من على السجادة.أدار برونو وجهه صوب الحائط بعدم مبالاة .

خرج تيئو ليصاحبني .كنا نسكن في الطرف الثاني للردهة .

قال : " عد بعد وجبة العشاء " ، " سوف نستمع إلى الراديو " .

كان الراديو من صنع برونو ، إنني أرى أنه محور اهتمامه ولولا هذا الجهاز الذى كان يشغل تفكيرى لكانت الحياة بمثابة منزل بلا شرفات .

إنه لم يتحدث معي مطلقا.كان يفرق شعره الناعم الأسود اللامع ، حاجباه باهتان. إنه لم يكن شابا ، له كرش صغير مع جعدات ، كنت أرى أنه شخص آخر وغريب.

قابلته اليوم في الترام عندما كنت في طريقي إلى المدرسة ، أخرج من فمه غليونه القصير وحياني برأسه كان المقعد بجواره خاويًا ، لكنني اخترت مقعدًا آخر. ونظرت إلى الخارج .

قذفت أفواه تماثيل النافورة ثلجًا مخضوضرا . كان الثلج يتساقط طوال الليل قطعة تلو أخرى ، وفى النهار كانت الرياح تقذفه في وجه الناس وداخل ياقاتهم . أناس متشابهون يقدر عددهم بالمئات يجلسون بجدية في صفوف داخل الترام ، وكأنهم داخل حجرة مغلقة ومضيئة ، يضعون أياديهم على ركبهم . سائق غير محترف يرتدي معطفا جديدا من الجلد ، يضبط قبعته ، ويمسك بمقبض الموتور . نسافر ، نسافر بسرعة ، نظرت صوب ظهر برونو وقلت ، نسافر بعيدا عن هنا ولا نخبر أحداً .

هاهوذا قد تحرك الترام . مرأمام مصباح كهربائي . دار حول مفترق طرق .

يهبط ويصعد في خط مستقيم فوق منحدرات الأسطح ، بين السحب الشاهقة والرياح .

سينزل المحطة القادمة عندما وصل إلى الرصيف مر بجوار الترام مرة أخرى وراح يستكشف ما بداخله بوجه مريض . أما أنا فقد كنت حائراً .

قلت حينئذ : " إنك تعرف برونو منذ زمن بعيد " .

قال تيئو : " إنه غير متواجد معنا ".كان برونو من المتسكعين يتيمًا.أعتقد أن أمه كانت تعمل عملا شاقا في حانوت ما . كان يكبرني في السن.وعلى الرغم من ذلك كان يأتي إلينا حتى أعد له دروسه بالفرنسية ، وبعد ذلك خدمنا سويا في الجيش".

نفخ تيئو في كفيه ليدفأهما . ضوء خافت كان مشتعلا طوال اليوم في الردهة.السجادة ملفوفة ومخفية . أغلق الفندق الصغير وأجرت حجراته ، حجرات مؤسسة بلا خدمات أما بقية حجرات الطابق فقد كانت خاوية وأبوابها مغلقة لكن هناك سيدتان تسكنان

فوقنا ، أرملة وزوجة ابنها قالت أمي أنها سوف تأخذني اليوم هناك لتحتسي شاي المساء .

قالت الأرملة لأمي : " إن العمة بلزم سوف تأتي اليوم " .

وقفنا عند بابها لنستقبل الضيفة كان وجه الضيفة مدورًا كرغيف الخبز ، زرقاء العينين، علقت حقيبتها ووشاحها على الشماعة ثم توجهت لتخلع معطفها وتعلقه على قرون حيوان محنط . مرآة كبيرة ذات إطار ذهبي وجهها عبارة عن مربعات ذهبية دقيقة كانت تزين الحائط.طرقت الضيفة بإصبع جاف على المرآة . تلك المرآة كانت معلقة من قبل في منزل والديها .

توجهت صوب أمي وقالت .

" عندما يعلنون عن عيد ميلاد.المبجل حاكم المدينة ، تعالوا عندي لنرى مراسم الاحتفال عبر نافذتي .

لقد علمت من الشائعات ، أن كبار المدينة سوف يمرون بالعربات أمام الموكب وخلفهم المغنون ، وسوف تدق المشاعل على طول الطريق . وتوزع النقانق على الأولاد .

أمسكت الأرملة كف أمي .كانت تلك الدعوة بمثابة جود من الضيفة" نحو الأرملة .

قالت أمي " سوف نعود بعد شهر إلى بلادنا ، ومن ثم لا نكون هنا يوم عيد الميلاد ".

كانت الأرملة إمرأة صغيرة سوداء وقبيحة ، شعرها بالٍ ومعبء بالأتربة كالعش . في بعض الأحيان كانت أمي تصعد إليها وفي أحيان أخرى كانت تنزل هي إلينا كانت تجلس بجوار الموقد الضخم ذو الأرضية الزرقاء ، وتخرج المنجدة التي قد جلبتها معها ثم تبدأ في عملها اليدوي : زهور صناعية للبيع .

كانت تقول لأمي : " كان زوجي رحمه الله صيدليا . انتظرته حوالي ست سنوات متواصلة ".

كان والد زوجها تاجرا للأخشاب ، كانت الأرملة تتحدث في فخر وهي تقص لأمي كيف كانت أسرته تغلق في وجهها الأبواب ، وكانت تقول إنها كانت مولدة،

نجحت في استمالتهم بالتفكير والعمل المتواصل ، وبمرور السنين اختلطت عليها الأمور. وكانت تتحدث وكأنها أسرة تاجر الأخشاب التي تقبلت مولدة فقيرة كفرد من أفراد الأسرة .

والآن افتقرت الأسرة ، وتفرقت على وجه البسيطة . ولم يعد لها وجود إلا فى حكايات الأرملة وكان تفاخرها بالماضى يزداد يوماً تلو يوم فى أيام عزهم كان لهم حمام أسود ينزلون إليه بثلاث درجات.وكانت الصنابير على شكل رقبة ورأس أوز عراقى، وكانت هناك مربية مسئولة عن كل ولد في الأسرة ترتدي ملابس ممرضة حنونة .... لقد صفقت الحماة ذات مرة هنزل في عيد ميلاده؛وذلك لأنه تجرأ ومد يده على الجبن قبلما ينظف .... وفى ظهيرة كل سبت كان الأولاد يدخلون حجرة الجد واحد تلو الآخر ، كان يسألهم عن أحوالهم الدراسية وطبقا لإجابتهم كان يمنحهم عملات من الفضة أو النحاس .

هنزل ، ابن الأرملة المريض ، أُرسل في بعثه لتعلم الصيدلة كوالده .

" وماذا جلب لي من المدينة ؟ - عروس وكأنه يريد أن يغضبني : هي أيضا مولدة ! "

لقد بيعت أجزاخانة الأب . كان هنزل يبكر كل اثنين ويسافر بالقطار إلى المدينة الكبيرة ، حيث كان يعمل هناك مساعدا لصيدلي.وفي نهاية الأسبوع يعود إلى المنزل ليلا.في بعض الأحيان كنت أسمعه وهو يسعل عندما كان يصعد السلم .

كانت الأرملة تواصل حديثها قائلة : " إنني أقول لأريقا " ، " لماذا لا تعملين ؟ فتجيب : ليس هناك من أولده هنا فالمدينة قد شاخت وأقول لها : سافري لتعملي في مستشفى إقليمي حتى توفري مالاً وبالمشاركة بينك وبين زوجك تنجحون في فتح صيدلية خاصة بكما في مدينتنا.فتجيب قائلة أنها لا تريد أن تسكن هنا في مدينتنا طوال حياتها ، علاوة على أنها تكره رائحة المستشفيات ، فقلت لها " كان ينبغي عليك ألا تتزوجين شخصا مهنته مرتبطة بعلم الطب ! تصوري لقد أجابتني قائلة : صحيح وفي الصباح تظل نائمة ، أما أنا فأقوم مع بزوغ الشمس لإعداد وجبة الإفطار إنها معي طوال اليوم.ولكنني لا أعلم ماذا تفعل وفيما تفكر لقد كانت أريقا ترفض أن

ترتدي قبعتها عندما نخرج كل خميس لزيارة العمة بلزم ألم تدرك ؟ أن العمه بيدها أن تساعدهم.لقد قالت لها العمة في وجهها : هناك من لا يعرفون كيف يتعاملون ببشاشة. وهناك من يعتقدون أنه ينبغي عليهم أن يفعلوا دائما ما يروق لهم ... " .

جلسن النسوة حول مائدة الشاي .

لقد كانت هنا ثروات الأرملة : كتاب مزامير مجلد بالقطيفة الخضراء موضوع في سلة فضية ، صفحاته رقيقة وخطه عنكبوتي ، صورة وسام منقوشة ومحددة بهالة سوداء، تماثيل خزف ملونة ، فتى حافي القدمين يحمل سلة من العنب ، حلاق يشحذ موسه، وله ياقة مطرزة، حذاؤه مزين كالسوسن الوردى . خياط يرتدي نظارة تفوقه في الحجم ، يمسك مقصا طوله صندوق آخر يحتوي على ما احتفظت به من اجزاخانة الأب.ميزان نير دقيق ، قارورات ضخمة محكمة الغلق خاصة بالأعشاب الطبية واسماؤهم مدونة عليهم أطباق زنك . كؤوس كقارورات حديدية عريضة ، وهاون نحاسي مصقول ، لقد اعتادت الأرملة أن تقول في حزن " أليست هذه ثروة " ، "وأريقا هل تعرف كيف تقدر هذا " .

الآن أعدت الأرملة الشاي .

كانت الأرملة تروي قصصها وتقول .

" عندما أُستدعى الجد في شبابه للجيش بقى في وزارة التجنيد مستيقظا وواقفا علىقدميه طوال الليل؛حتى لا تُسرق ساعته المرصعة بالتوبار وفي الصباح وجد حافظته خاوية ، لكنه لم يستوعب كيف حدث ذلك ومرة أخرى ، كان يجلس الحما ذات مساء في المقهى ، وجاء لص وحاول أن يرفع فراءه الثمين الموضوع على ظهر مقعده، وإذا بالحما الذى كان مشغولا في لعبة الشطرنج يقول " معذرة " ويرتفع قليلا ليسهل للص مهمته .... " .

لم تخرج أريقا من حجرة النوم .

سألت العمه : " ماذا تفعل هناك ؟ " .

" ما الذي تستطيع أن تفعله.تنجم بالكوتشينه ، لقد قالت أنها تريد أن تجلس بمفردها " اقتربت الأرملة من الباب المغلق وقالت وهي تطرق على الباب " ألا تخجلين يا أريقا " لم تجيبها مطلقا.جاءت إلينا الأرملة وعلامات الخجل على وجهها .

قال العمة " ما أطول الشتاء ".

لقد حل الشتاء بقوته ففي الصباح تبدو الأسطح المثلجة التي تلامس السماء وكأنها ورقة مظلمة وسميكة وخشنة ، مُسحت بفرشاة بيضاء وكبيرة ولكن عندما يسدل الليل ستائره ، تبدو الشوارع وكأنها منتعشة ، خالية من البشر.لكن النوافذ ذو الإطارات الذهبية تبدو وكأنها ملونة بقطع الثلج المدورة التي تتساقط على كل جانب كأوراق الدفتر.في نفس هذا المساء ، عندما كانت أمي تضع أخي الصغير في سريره الهزاز دق جرس الباب : أريقا تقف عند الباب .

قال : " اني أسكن في الطابق العلوي ، ردت أمي عليها قائلة : " أعلم ذلك " .

لم تصغ أريقا .

" سمعتك تقولين إنكم سوف ترحلون من هنا " هزت رأسها وقالت في غضب "لقد سمعت كل شيء " .

تلك هي المرة الوحيدة التي سمعتها فيها وهي تتحدث أرجوكم خذوني معكم سوف أعتني بأولادك سوف أعد لكم بنفسي وجبة الإفطار أعمل في أي مجال سوف أدفع ثمن تذكرة السفر ، خذوني من هنا ، إلى أي مكان " .

قال أمي : " إنني متأكدة أنك تمزحين " .

أدارت أريقا رأسها وصمتت . سقط ضوء الأباجورة المكسوة بالقماش الأحمر على رأسها وحاجبيها المرتفعين من جراء الدهشة والحزن .

ثم قالت بصوت مختلف : " لقد كان كل شيء مختلفا " .

سألتها أمي : " كيف كان مختلفا ؟ " .

قالت دون أن تنظر صوب أمي : " إنني لا أعلم " لقد كنت إمرأة أخرى جريئة، أخرج في مواعيد منظمة ، وكانت المعجزات هي شغلي الشاغل يوميا ، لكن من يهتم بها الآن . فكل شيء هنا يؤكد ذلك ".

بدون قصد ، حكت بإصبعها شباك المدخل المغطى بالضباب .

عالم ليلي يطل عبر النوافذ الزجاجية : صف من الفوانيس فوق النهر، تلميذ يحمل قيثارة يمر على الجسر، ومن الأمام منازل عمودية في المياه همست الفتاة قائلة : " ما الذي ينبغي عليّ فعله ما الذي ينبغي عليّ أن أفعله " .

نظرت إليها أنا وأمي و لم نعرفا كيف نجيبها .

رأيت باب برونو وتيئو مفتوحا من وراء الباب المفتوح .

قال تيئو : " تستطيع الآن أن تأتي " .

جاءت أريقا ورائي .

كررت حديثها قائلة : " انني أسكن في الطابق العلوي " .

كان برونو راقداً على ظهره للمرة الثانية ، يطوق عنقه بذراعيه وهو صامت.رفع تيئو الأدوات من على المائدة . وكأنه لم يحدث شيئا مطلقا منذ أن تركتهما . كان الراديو يتحدث عن حالة الطقس غدا ، وعن قردين قد هربا من حديقة الحيوان .

قدمت لأريقا صديقي ، قال تيئو في بشاشة :

" لا يزورنا أحد إلا في أحيان متباعدة ، باستثناء جارنا الطيب " .

ابتسم إلىّ في خجل ، على غير المعتاد .

جلست أريقا على مقعدي .

واصل تيئو حديثه قائلاً : " نتبادل وجهات النظر المختلفة حول ما تستطيع أن تفعله فتاة صغيرة هناك في الطابق العلوي .

أسرعت أريقا بالإجابة وقالت في صراحة بالغة : " لغز : ماذا يفعل الإنسان الذي قد دُفن حيا في مقبرته ، من الممكن أن نخمن لثلاث مرات ، وسوف أحل اللغز في المرة الرابعة " .

فجأة تحدث برونو في غضب قائلا :

" لو كان لي باب فسوف أفتحه " .

قال تيئو في اهتمام .

" وماذا تريدين أن تفعلي " .

قالت أريقا وقد نفذ صبرها : " آه كان هذا من زمان " .

إتكأ تيئو أمامها على المنضدة .

قالت له : " لقد حدث اليوم بالمناسبة حادث ما "." شاي المساء مع العمة بلزم . يُعد هذا في حياتنا بمثابة حدث.فمنذ الصباح كانوا يوجهونني إلى كيفية التصرف ، وإلى ما أقوله وما لا أقوله ، أين أجلس وأين لا أجلس وما شابه ذلك . لقد تطورت الأمور لدرجة أنني لم أظهر مطلقا وقت تناول شاي المساء.لقد قررت الأرملة أنه ينبغي على أن أزور العمة بلزم وأنا أرتدي قبعتي المزخرفة بزهور صناعية قد صنعتها لي الأرملة، لكي أطلب العفران على إهاناتي الكثيرة لها . فهم يقولون أن العمة بلزم تستطيع أن تقدم لنا يد العون في الحياة . فالأرملة لم يهدأ لها بال الليلة من جراء قلقها وحزنها " .

قال تيئو " ما كان ينبغي أن يحدث كل هذا " ، " ألسنا بجانبك " .

" إنني أتساءل : الأرملة ليست أمي ، العمة ليست عمتي ، حياتهن ليست حياتي، ولقد نسيت مايربطني بهم ماذا أفعل إذن هنا ، نفترض أن هنزل زوجي ذو عاهة وانني كنت سأتركه بسببها إن أمه هي عاهته . إنني أرغب في الرحيل لقد قررت هذا، سوف أرحل من هنا.تبدو الحجرة من خلال المرآة المثبتة على صندوق الملابس وكأنها إنسان غاطس في حوض سمك . استطعت أن أرى فيها وأنا في مكاني أريقا وهي شاردة في مقعدها ، وتيئو يتسم إلى نفسه وكأنه غارق في مياه راكدة ، وبرونو الذي يظهر في المرآة وكأنه بعيد يسافر بلا حركة.يتضاءل ويسير خلف الدوق الساخن الذي يهتز.فوق الموقد لهب بنفسجي مسنن يتسلق جدران الموقد،ونور خافت أزرق وغريب ، فكرت وقلت لو لصقت نجوم من الورق الذهبي على زجاج الفرن لكان

المشهد يشبه ليلة في مسرح العرائس.وضعت أريقا ذراعها على ذراع الكرسي واتكأت بوجنتيها عليه .

قال برونو وهو مهموم " في الجيش .

سألته : " أتتحدث معي ؟ " .

لم يكن تيئو في الحجرة ، ذهب ليغسل الأواني .

أجاب برونو قائلا : " نسيت ما أردت أن أقوله ".ثم صمت.جلس على السرير واتكأ على المنضدة ، قرب إليه الراديو وقلبه تحدث مع الراديو وهو ثابت في مكانه قائلا : "شاي ؟ قهوة ؟ فطائر ؟ " .

واصل حديثه مرة أخرى بعد برهة من الزمن قائلا : " في الجيش " . " في الجيش لا يفعلون شيئا جنود يلمعون الأحذية ويبددون الوقت " .

لم تجبه أريقا . لم تحاول أن ترفع رأسها .كنت حزينا على برونو .

واصل حديثه قائلا : " نخرج إلى المدينة " ، " نتجول في الشوارع بلا وعي ، نخرج وندخل بين الناس ، كواحد من البشر " .

حملق في الراديو ، فك قلاووظ الغطاء.غَيَّرَ رأيه مرة أخرى وقال :

" ننظر إلى واجهات العرض ننظر إلى الرائحين والغادين .

ونعود صفر اليدين وفي الغد ، نخرج مرة أخرة إلى المدينة . ربما يحتاج الناس لغيرهم".

كان هذا أطول حديث كنت أتوقع أن أسمعه منه في يوم من الأيام .

تجرأت أريقا وهمست وكأنها تتوسل في ذل بالغ : وبرونو إنه أيضا يتجول في الشوارع ، ينظر إلى واجهات العرض ، يحتاج للبشر ؟ .

رد عليها برونو وهو يهمس قائلا : " برونو لا يحتاج لأحد " ثم نظر إليها فترة طويلة.

إنني لم أفهم من حولي ، لم أستطع أن أُخمن ما سيقولونه ، ما سيفعلونه ومع هذا ، لماذا حياتي ، المعلقة بشعرة ، معلقة بهم .

قال : " إنني لا أعلم لماذا قلت لي كل هذا " .

أخذت من بين أدواته مفكاً ووضعته . أخذت مطواه . فتحت السلاح وأغلقته.فجأة رأيت برونو وهو يتربص لي فوق المفكات والأسلاك ، قام واتكأ بظهره على رحل السرير الحديدية العالية ووضع يده في جيوبه وقال : ما الذى تراه فىَّ طوال هذه الأيام، قل لي .

" لا أعلم " .

" لكنك مخطئ . إنني مجازف وعليك أن تعرف أيضا : لنأخذ تيئو ، على سبيل المثال. إنه من المعتدلين من البشر وأنا ليس مثله " .

بدأ يخطو في الحجرة ذهابا وإيابا وبعد ذلك وقف أمام أريقا وقال في هدوء كعادته : "انظري " ، " إنني أنظر " .

قال في هدوء وهو يطأ بقدمه على السجادة : " اسمعي " .

" إنني سامعه " .

ثم أنهى حديثه معها في اهتمام قائلا : " قومي وسافري من الذي يمنعك " .

طوقت كتفيها في ضعف ، نظرت إليه نظرات غريبة وحزينة .

والآن دفع برونو الملابس من فوق المقعد المجاور لها وجلس عليه وكأنه يمتطيه ، ولمس بذقنه ظهر الكرسي وقال بصوت منخفض وهو يتحرك على مقعده : كل هذا ليس مهمًا".

عاد تيئو وهو يحمل أطباقه.نظر إلى أريقا ونثر قطرات من الماء على عنقي على سبيل المزاح . خجلت منه بدون سبب وكأنني قد اقترفت إثما واشتركت مع المتآمرين (ضده) وهو لا يعلم .

قلت : " لقد سقى البواب الساحة المواجهة للمدرسة فأصبحتْ بمثابة مكان للتزحلق على الجليد " .

لم ينصت أحد لي .

جلست أريقا كأرنبة نومتها أفعى تنويمًا مغناطيسيًا ، أما برونو فقد شبك يديه خلف رأسه وكان جهه عابسا . اقترح تيئو :

" اسمعوا ، تعالوا نذهب إلى هيكل البلور " .

وقبلما ينهي حديثه ، قامت أريقا وبدأت تزرر معطفها وأخرجت حافظتها ثم قالت:

" ما المبلغ الذي ينبغي عليّ أن أدفعه ؟ " .

ضحك تيئو قائلا : " يكفي " ثم توجه ليأخذ عباءته من على خطاف الباب .

ظل برونو ممتطيا مقعده .

قالت أريقات في رقة : " هل تستريح وأنت جالس هكذا كالدراويش " .

وعلى الرغم من ذلك ظل برونو جالسا في مكانه .

عاد إلى مكانه المجاور للمنضدة بعدما ذهبو وبدأ يواصل مسيرته في اصلاح الراديو الذي قد أهمل ، سقطت صمولة من صواميل القلاووظ على الأرض ، وتدحرجت على السجادة حتى استقر بها المقام عند قدمي .

قلت : " إنه يضع بطاريتين ومصباحاً واحداً في الحجرة " .

ترك برونو مكانه . أخذ صفحة من الورق ، بحث عن قلم مشحوذ ثم وجده،انحنى على أصابعي الممسكة بالصمولة وحاول أن يحل المشكلة . رسم على الورقة الملساء مركز ضوئي يبث أشعة للزينة .

ثم قال : أترى ، " شيء وظله " .

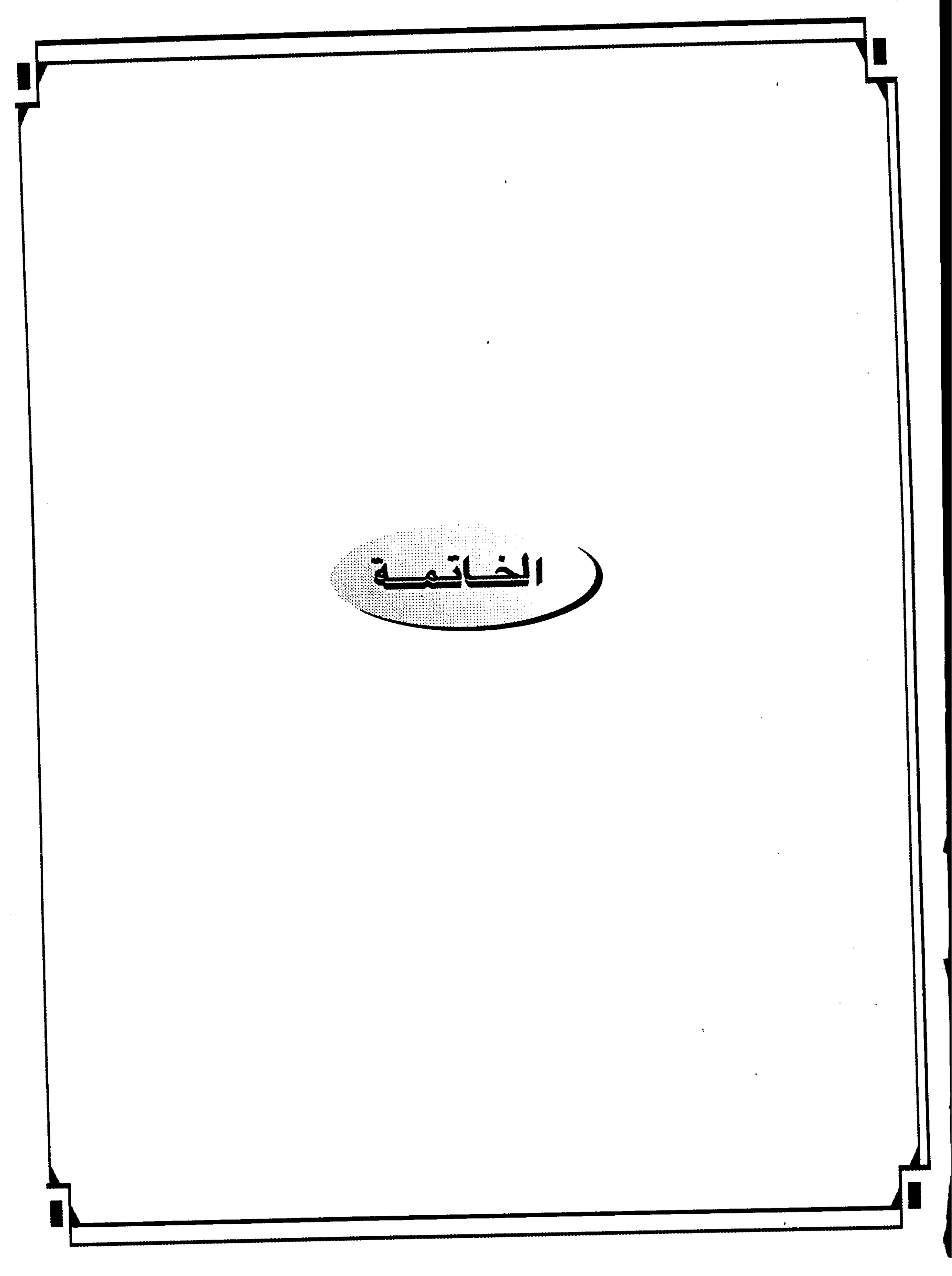
وعندما أنهى شرحه ابتهل بالنصر قائلا :

" هذا هو " .

كررت بعده كصدى صوته وقلت " هذا هو " .

ظل منحنيا بجواري . أعطاني في صمت الصمولة النحاسية . أخذتها دون أن أنطق بكلمة واحدة.وفجأة تمرد برونو كعادته ، وقف ، ثم ذهب وجلس على الصندوق المصنوع من خشب الجوز الكائن في الطرف البعيد للحجرة . حينئذ أوضحت له أن شرحه غير مفهوم ، أكدت له وأنا أتمتم ، تأوه قائلا :

إذا كان الأمر كذلك وأنا لا أعلم : فأنا مدرس سيء . تعال . تعال لننام .



الخاتمة

خاتمة

لقد أظهر العهد القديم مدى الوضع المتدني الذي وصلت إليه المرأة اليهودية، فهي كالسلعة الرخيصة في يد الرجل ، فتارة نجدها أسيرة في يد والدها قبل الزواج، وأخرى نجدها جارية وتابعة لزوجها بعد الزواج ، فهي لا تستطيع أن تتصرف في أمورها بمحض إرادتها ، بل دائما ما تقع تحت سيطرة الرجال وتخضع لأوامرهم وإرادتهم دون أدنى احتجاج . فحتى النذر لا يُقْبَلْ منها إلا بعد موافقة الأب أو الزوج ، والميراث حُرِمَتْ منه دون الرجل ، والطلاق ليس من حقها ، بل سلاح في يد الرجل ضدها ، ومن ثم فالعهد القديم يفصح بجلاء عن مكانة المرأة اليهودية ، وعن الفرق الكبير في الحقوق والواجبات بينها وبين الرجل .

و لم ينصف التلمود - كذلك - المرأة إذ نجدها على نفس شاكلتها في العهد القديم . فالقانون التلمودى يستثني المرأة من العديد من قوانين السلوك الوضعية التى تعتمد في إنجازها على وقت محدد من اليوم أو السنة ، وهو يضع حاجزاً بينها وبين الرجل، ويتعامل معها على أنها لم تُخْلَقْ إلا لخدمة منزلها وزوجها وتربية أبنائها ومن ثم يرفض أن تتعلم التوراة حتى لا تنشغل بذلك عن خدمة زوجها . والصلاة لم يجعلها إلزامية بالنسبة لها ، بل تُمْنَعْ المرأة في التلمود من الصلاة في المعبد ، ويُفْصِح قسم النساء في التلمود بمباحثة عن ضآلة حجم المرأة اليهودية وعن سوء حظها وامتهان حقوقها.

أما المرأة اليهودية في العصر الحديث فقد حصلت على حقوق ومزايا لم تحصل عليها من قبل . إذ تأثر وضعها بالوضع المتميز والمتألق للنساء في أوروبا وأمريكا ، فقبل إقامة الدولة شعرت المرأة اليهودية بأن حلمها في المساواة والتحرر سوف يتحقق،ومن ثم هاجر العديد من النساء اليهوديات إلى فلسطين يراودهن حلم التحرر والمساواة ، لكنهن أدركن خلال الهجرتين الأولى والثانية أن عملية الاستيطان تقوم على أكتاف الرجال وأن دورهن يقتصر على الأعمال المنزلية وخدمة الرجال واستمر هذا الوضع بعد إقامة الدولة

وخلال حرب ١٩٧٣م اتضح للإسرائيليين أن دور المرأة في المجتمع دور هامشي، وأن وضعها لم يتحسن بالمقارنة بنظيراتها في أوروبا وأمريكا ، وأن هذا في حد ذاته له أثر سيئ على الاقتصاد في إسرائيل،ومن هنا بدأوابعد حرب ١٩٧٣م ينظرون بمنظار آخر إلى المرأة ووضعها إذ نجدها تحتل مكانة متميزة وتشترك في كافة المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية.

وقد كان لحياة " عماليا " الأسرية عظيم الأثر في بلورة حياتها الأدبية ، إذ لعب والداها دورا مهما في دفع موهبتها ، وفي ظهورها على ساحة الأدب العبري الحديث، كما تأثرت بوالدتها التي كانت عضوة في حركة تدعو إلى المساواة بين الرجل والمرأة في كافة الحقوق والواجبات . علاوة على ذلك كان لسفرها للخارج عظيم الأثر في تنمية مواهبها وفي إثراء ثقافتها ولغتها وفي ابتعادها عن المؤثرات التي تأثر بها أبناء جيلها في إسرائيل .

وقد تبوأت " عماليا " مكانة أدبية متميزة ، إذ يضعها النقاد في طليعة الأدباء المتميزين في الأدب العبري الحديث . وهذا لم ينبع من فراغ ، بل يعود إلى أسلوبها المتميز، وإلى استخدامها لتيار القصة العاطفية ولتيار الوعي،وإلى خصائص أدبها الفريدة من نوعها . فعماليا لها أيديولوجية خاصة تختلف عن غيرها من الأدباء العبريين ، إذ نجدها تتصف بالمصداقية في نقل الواقع الإسرائيلي ، والدليل على ذلك ــ كما ذكرنا آنفا ــ رؤيتها لحرب ١٩٤٨ . وهذه الحرب ينظر إليها غالبية الأدباء على أنها حققت حلم الملايين من اليهود ، ولها عظيم الأثر على الأدباء ، لكنها ترى أن هذه الحرب كان تأثيرها سلبيا على اليهود ، فقد جعلتهم يعانون من العديد من الصراعات ، علاوة على ذلك لم تهتم " عماليا " بالقضايا السياسية التي يهتم بها أبناءجيلها ، إذ نجدها لا تتعرض في أعمالها لقضية الصراع العربي الإسرائيلي ، ولا لموضوع النكبة النازية، وأثرها على الإسرائيلي ، ولا للحروب وأثرها على المجتمع الإسرائيلي ، بل نجدها تركز في أعمالها

على قضية واحدة ، وهي قضية المرأة وما يجابهها من مشاكل وأزمات ، أي أن ما يشغلها هو الواقع الاجتماعي للمرأة ، ليس فقط المرأة اليهودية ، بل المرأة في كل زمان و مكان ومن ثم فهى صاحبة اتجاه إنسانى عام يهتم بالفرد ومشاكله الاجتماعية دون أن يكترث بالجنس . " فعماليا " توظف في أعمالها المشاكل والقضايا السياسية لخدمة موضوعها الرئيسى وهو المرأة.

وقد تنوع إنتاج " عماليا " بين القصة القصيرة والقصة الطويلة والرواية والمقال والمسرحية . ويدور السواد الأعظم من هذه الأعمال حول المرأة وقضية الصراع بينها وبين الرجل . فالمرأة في هذه الأعمال تشعر بالهامشية وبفقدان الثقة والتوازن ، فهي لم تحظ مطلقا بالاهتمام ولا بالتقدير من الجميع ، فهى مخلوق ضعيف محروم من الاستقلال وفي حالة تبعية مطلقة للتشريعات اليهودية وللرجال على السواء وهذا ما يؤرق حياتها ويبدد عالمها. وينطبق هذا الوضع على المرأة الأديبة ، فهى كما تجسدها " عماليا " في مقالاتها تحتل مكاناً هامشياً يكاد لا يلاحظ إذا ما قورن بالرجل الأديب . فالرجل في مجال الأدب يحظى بمكانه مرموقة وبتشجيع من قِبَلْ النقاد والجمهور ، بعكس المرأة الأديبة التى يعتبرونها قد اخترقت بكتاباتها جدران المعبد المقدس أي ساحة الأدب . فالمرأة محظور عليها أن تحظي بمكانة أدبية تضاهي الرجال حتى لو كانت تملك من المهارات الأدبية والفنية ما يفوقه و من ثم فهناك حائل كبير بينها وبين النقاد والقراء ، إذ يعتبرون أعمالها قليلة الشأن لا تركز إلا على العواطف والمشاعر والأحاسيس ، وتلك أمور مرتبطة بالمرأة منذ الأزل ، وكأن المرأة قاصرة عن التعبير إلا في هذه المجالات الهامشية . وكثير من الأديبات قد تشبعن بهذه النظرة القاصرة،و من ثم يعبرن في أعمالهن عن هذه الأمور التافهة حتى يسلمن من نقد القراء والجمهور ، ومن ثم ترى " عماليا" أن هؤلاء الأديبات قد تنازلن عن كبريائهن وعن حقوقهن وكأنهن قد اغتصبن بمحض إرادتهن . ومن ثم لا تهتم " عماليا " بنقد الرجال وتعبر بقلمها عما يجيش بداخلها دون خوف . ومن هنا ينظر

إليها الجميع على أنها متمردة ومتغطرسة . فعماليا تحاول أن تثبت من خلال أعمالها أن المرأة المظلومة والمنتهكة الحقوق لا تقل شأناً عن الرجل ، بل تُسَخِّر قلمها للدفاع عن المرأة ولوضع حلول إيجابية لأزمتها حتى تعيش حياة سوية .

وقد تعرضت " عماليا " في مجموعتها القصصية الأولى لموضوع العلاقة الشائكة بين المرأة والرجل ، وتلك العلاقة يتفرع عنها عدة قضايا مرتبطة بالمرأة وترسم لها صورة واضحة . أولها قضية المرأة وروحانية الرجل والتي يتجلى من خلالها مدى الصراع النفسي الذي يدمر عالم المرأة . فالروحانية في اليهودية مقصورة على الرجال دون النساء ، وكأن النساء محظور عليهن ممارسة الأمور الدينية ، وليس هذا بعجيب ، فالمرأة اليهودية بمثابة رجس . فهى - في العهد القديم - غير طاهرة بالفطرة ، وهذا الحظر فرضته الشريعة اليهودية على النساءفجعلتهن في حالة تخبط ، فنفسهن تتوق إلى الروحانية ، ومن ثم يعتقد ن أنه من الممكن الوصول إليها عن طريق الرجل ، وهذا الاعتقاد يجعلهن يسلكن دروبا شاقة ، ومع ذلك يخفقن في النهاية ، ويخرجن ضحايا لهذه التجربة . فالمرأة اليهودية ضعيفة أمام تيار التشريعات الجارف ومن ثم تعجز عن تحقيق مرادها ، وتكون أسيرة على الدوام لهذه التشريعات التي منحت الرجال حقوقا كثيرة وفرضت عليهم واجبات عديدة وميزتهم بذلك عن النساء ، وجعلتهم يفتخرون بأنفسهم ، ويسلكون مسالك غريبة في التعامل مع النساء .

والقضية الفرعية الثانية هى قضية تبعية المرأة للرجل ، فالمرأة تتبع زوجها على الدوام ، فليس من حقها الاعتراض على تصرفاته ، بل عليها أن تتقبل في صمت تبعيتها له دون أدنى احتجاج . وهذه التبعية تطمس هوية المرأة وتفقدها كرامتها ومن ثم تتعرض المرأة لأزمة نفسية عصيبة تكاد تدمر حياتها.وعندما تفكر المرأة فى كسر حيز التبعية يقف الرجل حجر عثرة فى وجهها ومن ثم تتقبل فى صمت وحزن مصيرها المحتوم وترضى بالأمر الواقع .

والقضية الثالثة هى قضية المرأة وإهمال الرجل فالمرأة لا تحظى مطلقا بالاهتمام من قِبَلِ الرجل بل دائما ما ينصرف عنها الرجل وينشغل بعمله ولا يكترث بها ولا بمشاعرها. وهذا يؤدى إلى توتر المرأة وإلى فشلها فى التعايش معه.والقضية الرابعة هى قضية المرأة وفقدان الحرية فالمرأة إثر زواجها لا تملك حرية التصرف حتى فى أمورها الخاصة وهذا يفقدها الثقة والتوازن ويجعلها لا تشعر بذاتها ولا بلذة فى حياتها . بالإضافة إلى ذلك تعرضت عماليا لقضية المرأة وتعطيل الرجل لموهبتها الفنية.فالرجل فى أعمال"عماليا" يحاول على الدوام أن يبدد أحلام المرأة أدراج الرياح ويحاول أن يُضَيِّقَ عليها الخناق حتى تكون تابعة له وخادمة يقتصر دورها على المنزل ورعاية الأولاد.ومن ثم عندما يكتشف أن زوجته صاحبة موهبة نجده يعمل على موت هذه الموهبة بداخلها وبذلك يعرضها لأزمات نفسية متلاحقة تنتهي فى النهاية إلى الاستسلام رغما عنها لواقعها المرير.فالمرأة عندها تخشى من الانفصال عن الرجل وخوفها هذا هو مصدر شقائها وسر تعاستها. وتتعرض "عماليا" لقضية أخرى هى قضية المرأة والخوف من الرجل فالمرأة فى أعمال "عماليا" تنظر إلى الرجل على أنه تنين أو شيطان يهدد عالمها ويحول دون سعادتها فهو يدرك تماماً أن علاقتها به سوف تؤدى فى النهاية إلى انكسارها وإلى فقدان هويتها . ومن ثم تتسم هذه العلاقة منذ بدايتها بالخوف.ومن الطبيعى أن تؤدى هذه النظرة إلى توتر العلاقة بين الجنسين.والقضية الأخرى التى تهدف "عماليا" من خلالها إلى تشوية صورة الرجل إذا ما قورن بالمرأة هى،المرأة والإخلاص للرجل . فالمراة تتسم بصفات أخلاقية حميمة لا توجد عند الرجل فعندما تتعامل معه تتعامل بنوع من الإخلاص ينظر إليه الرجل على أنه سذاجة وقلة حيلة ومن ثم نجده فى أعمالها لا يقدر لها إخلاصها بل يسخر منها ويتعامل معها معاملة غير لائقة دون أن يكترث بمشاعرها.والقضية الفرعية الأخيرة التى تعرضت "عماليا" لها فى هذه المجموعة هى قضية المرأة أسيرة حب الرجل.إذ تعتقد المرأة

فى أعمالها أن الحب هو الوسيلة المنشودة لتحقيق آمالها لكنها فى النهاية تدرك أنه مصدر آلامها وضياع كرامتها.

وقد قدمت "عماليا" حلولا للمشاكل السالفة الذكر تتمثل فى ظاهرة الإبداع الأدبي. فعندما تعانى المرأة من الفشل فى الحب عليها أن تتفانى فى مجال آخر علها تحقق من خلاله ذاتها،هذا المجال يتمثل فى ظاهرة الإبداع الأدبي وربما ينطبق هذا الحل على حياة "عماليا" ذاتها فعندما فشلت "عماليا" فى التكيف مع حياتها الزوجية نجدها تبذل قصارى جهدها للتفوق فى مجال الإبداع الأدبي. والحل الآخر الذى وضعته "عماليا" فى هذه المجموعة لأزمة المرأة فى علاقتها مع الرجل هو الاستسلام للأمر الواقع فلو استسلمت المرأة لواقعها المحتوم سوف تشعر بالتكيف والاندماج مع المجتمع الذى تعيش فيه. بالإضافة إلى ذلك رأت "عماليا" أن أزمة المرأة فى علاقتها مع الرجل تحل من خلال العمل،فالعمل يشغل حيزا كبيرا من حياتها ويجعلها تتناسى مشاكل الزوج وفتوره ومن ثم يخرجها من أزمتها.والحل الآخر الذى وضعته "عماليا" فى هذه المجموعة هو ترك الزوج فلو فشلت المرأة تماما فى التعايش مع زوجها عليها أن تتركه حتى تسترد هويتها وتعود إلى سابق عهدها.

و لم تكتف بذلك بل نجدها تضع حلا آخر أمام المرأة المتزوجة للتخلص من أزمتها مع الزوج.هذا الحل يكمن فى إقامة علاقة حب مع رجل آخر،فالحب سوف يكسر حيز الروتين الممل الذى يتملك الحياة الزوجية ويبهج حياة المرأة التى تعكرت بسبب الزوج ومن ثم يخرجها ولو لفترة قصيرة المدى من حالة التعاسة والحزن التى تسيطر عليها إثر زواجها.

وقد قدمت "عماليا " فى رواية "والقمر فى سهل أيلون" صورة أخرى لأزمة المرأة فى علاقتها مع الرجل.فقد أسفرت هذه العلاقة عن اغتراب المرأة ومن الأسباب التى قدمتها "عماليا " لاغتراب البطلة فشل الزواج وتغير القيم.أما مظاهر الاغتراب فهى تتمثل

فى الحياة فى الماضى وعدم القدرة على التكيف مع الحاضر والاغتراب فى المكـان ورفض العمل والانتحار والشعور بالموت. وقد قدمـت "عماليـا " فـى هـذه الروايـة أيضـا حلـولا لازمة اغتراب المرأة وتكمن فى إقامة علاقـة قصيرة المـدى مـع رجـل والاستسـلام للأمـر الواقع.

أما فى مجموعتها القصصية "فوق فى مونتيفير " فقد قدمت - كمـا ذكرنـا آنفـا- بعض القضايا المرتبطة بالعلاقة الشائكة بين المرأة والرجل ووضعت حلولا لهذه القضايا.

وقـد قدمـت "عماليـا " شـخصياتها النسـائية عـن طريـق السـرد إذ نجدهـا تقـدم الشخصيات من خلال راوٍ للقصة ذاتها أو من خلال شاهد على الأحـداث،وعـن طريـق الحوار مع الذات ، والحوار مع الغير ، والرمز ، وأسلوب التناظر الوظيفى ، وهـو أسـلوب نادر الاستخدام فى الأدب تأثرت فيه "عماليا " بالأديبة البريطانية "فرجينيا وولف" ، وهو أسلوب يعتمـد علـى التنـاظر بـين الشـخصيات المختلفـة والتـى تتشـابه فـى معظمهـا فـى الأوضاع والمشاكل،وذلك بهدف التعميم والتأكيد على البطلة الرئيسية.وهذا ما اتبعته فـى روايتها "والقمر فى سهل أيلون". بالإضافة إلى استخدامها فى هـذه الروايـة لاسـم البطلـة الذى يعبر عن حالتها النفسية وعما يعتريها من مشاكل داخلية وخارجيةفاختيارهـا للفظـة "نوعا" كان يدل على تخبط البطلة بين الماضى والحاضر.

كما أن "عماليا " قد اختارت بدقـة أسمـاء أعمالهـا التـى تعبر عمـا يجيـش بصـدر بطلاتها وعما تتضمنه هذه الأعمال من قضايا فمجموعتها الأولى " تحـت سـقف واحـد" تشير من خلال عنوانها إلى الحياة المشتركة بين الرجل والمرأة وما يشوب هذه العلاقـة مـن مشاكل وأزمات.

أما روايتها "والقمر فى سهل أيلون " فقد عبرت عن رغبة البطلة فى إيقاف عجلة الزمن والتمسك بأهداب الماضى الذى يعبر عن فـترة السـمو والازدهـار بالنسبة لهـا. أمـا مجموعتها " فوق فى مونتيفير " فيشير الاسم "مونتيفير" إلى قوة تحمل المـرأة ومعاناتهـا فـى

نفس الوقت على يد الرجل.وقد انتهت "عماليا " من خلال مجموعتها القصصية " فوق مونتيفير" إلى وضع حل نهائي للعلاقة الشائكة بين الرجل والمرأة ويكمن هذا الحل فى ضرورة الفصل التام بين المرأة والرجل .

وقد أوضحت الدراسة مدى اختلاف "عماليا " عن أبناء جيلها الأدبي فهى لها أيديولوجية خاصة ؛ إذ لا تعالج فى أعمالها القضايا اليهودية التى تحتل مكان الصدارة لديهم بل نجدها تهتم بمشاكل الفرد الاجتماعية ، ومن ثم يحتل الواقع الاجتماعى بؤرة أعمالها.علاوة على ذلك كان بعدها عن إسرائيل لفترة طويلة من أهم الأسباب فى تميزها عن أبناء جيلها فقد حالت فترة وجودها فى الخارج دون تأثرها بكافة المؤثرات التى أثرت على أبناء جيلها الأدبى وبالتالى احتفظت بأسلوب خاص لها يختلف تماما عن غيرها.

وأوضحت الدراسة - كذلك - مدى تأثر "عماليا " بالمصادر اليهودية القديمة فهى متأثرة للغاية بالعهد القديم والتلمود إذ نجدها فى بعض الأحيان تقتبس بعض الفقرات منهما،وتضعها فى ثنايا أعمالها الأدبية لتؤكد وجهة نظرها فى بعض القضايا التى تخص المرأة.بالإضافة إلى تأثرها بما يدور فيهما حول النساء فوضع النساء فى العهد القديم وفى التلمود كان له دور كبير فى دفع "عماليا " إلى التعبير عن أزمة المرأة وفى مناصرتها والتمرد من أجلها على التشريعات والرجال على السواء .

كما أوضحت الدراسة مدى ثقافة "عماليا " الأدبية.فهى أديبة مطلعة على إنتاج الأدباء العالميين،فقد تأثرت بالأديبة البريطانية "فيرجينيا وولف" فى مجال "تيار الوعى" وبالأديب اليهودى "فالدمير كورولونكى" ، فقد اقتبست منه بعض النصوص الشعرية فى أعمالها وكان اقتباسها ينم عن ثقافتها فى مجال الأدب اليهودى الوسيط والحديث فهى تضع الاقتباس المناسب فى مكانه الصحيح حتى يقوى حجتها الأدبية.

وأوضحت الدراسة مدى مصداقية "عماليا " فى نقل الواقع إذ نجدها تعبر بصراحة واضحة عن مدى التغيير الذى طرأ على المجتمع الإسرائيلي،فقد أضحى مجتمعاً نمطياً

ومنغلقا وتغيرت قيمه.فالإسرائيلى فى الوقت الحالى يتصف بصفات سلبية فالأنانية،والفتور والبعد عن الدين،والتصدع الأخلاقى من أهم السمات التى تنطبق على الإسرائيلي الآن فبعد ما رسم الصهاينة صورة إيجابية لهذا المجتمع من أجل تشجيع الهجرة اليهودية باتت هذه الصورة سيئة عندما يصطدم اليهودى بالواقع لدى هجرته إلى إسرائيل.

كما أوضحت الدراسة مدى الفجوة الكائنة بين الرجل والمرأة فى المجتمع الإسرائيلي من خلال إحساس المرأة بالظلم الملقى على عاتقها ، من خلال تحكم الرجل اليهودى فى مصيرها.فعلى الرغم من تأثر اليهود بحركات التحرر من الدول الأوربية فإنهم لم يجعلوا المرأة فى درجة متساوية مع الرجل . ونفس الشيء ينطبق على المرأة الأديبة فى إسرائيل،فهى تعانى من الإحساس بالظلم والاضطهاد من قِبَلْ النقاد والقراء.فالرجل فى إسرائيل يحتل مكان الصدارة على ساحة الأدب العبرى الحديث ولكن المرأة الأديبة تحتل مكاناً هامشياً ، ومن ثم فهناك صراع بين الأدباء والأديبات يظهر فى كتابات المرأة فـ"عماليا" فى أعمالها تجسد مدى الظلم الملقى على النساء من الرجال وتحاول أن تجعل أسلوبها معقدا حتى تثبت أنها ذات مقدرة أدبية تفوق الرجال .

وأوضحت الدراسة أن "عماليا " ذات اتجاه إنسانى عام فهى فى أعمالها لا تر كز على المرأة اليهودية فحسب بل تر كز على المرأة فى كل مكان وزمان . فهى تتعرض لشخصيات نسائية مختلفة فى روايتها " والقمر فى سهل أيلون" ويفصح هذا عن عدم تعصبها وعن رؤ يتها العامة ورغبتها فى رفع لواء الدفاع عن المرأة كجنس أمام الرجل كجنس.

وأوضحت الدراسة اهتمام "عماليا " بالقضايا المنبثقة عن العلاقة بين الرجل والمرأة وعملت على إظهار مدى المعاناة الملقاة على عاتق المرأة من الرجل،فهو السبب فى أزمتها وفى اغترابها ناهيك عن إهماله لها وعدم اكتراثه بمشاعرها ، وتعتبر العلاقة الشائكة بين الرجل والمرأة هى بؤرة أعمال "عماليا" .

وقد انتهت "عماليا" من خلال تعرضها للعلاقة الشائكة بين الرجل والمرأة إلى أن حل مشكلة تلك العلاقة الشائكة فى نهاية المطاف يكمن فى ضرورة الفصل بين الرجل والمرأة . ولكى تدعم "عماليا" موقفها هذا عملت على إسقاط العلاقة الشائكة بين اليهود وغيرهم على العلاقة بين الرجل والمرأة ، فمثلما يرى الصهاينة أن حل مشكلة العلاقة المتوترة بين اليهود وغيرهم يكمن فى الفصل بين اليهود وغيرهم وكذلك فإن حل العلاقة الشائكة بين الرجل والمرأة يكمن فى ضرورة الفصل بينهما وهذا الحل يفصح عن رؤية "عماليا " السلبية تجاه الرجال،وعن رغبتها فى التمرد عليهم وعلى الشريعة اليهودية التى جعلتهم يتحكمون فى المرأة.والدليل على ذلك أنها تنادى النساء بضرورة ترك الرجال اليهود والبحث عن السعادة من خلال إقامة علاقة مع رجال غير يهود ، فالرجل اليهودى كما تراه عماليا أشد ظلما من كافة الرجال.

وقد أوضحت الدراسة -كذلك - مدى نجاح "عماليا" فى بناء شخصياتها القصصية والاهتمام بجوانبها النفسية من خلال تحليلها ، وتحليل الأحداث التى تعيشها وإظهار موقفها منها.واستخدمت عدة أساليب فنية من أجل الكشف عن أغوار شخصياتها القصصية فاستخدمت أساليب السرد ، والحوار مع النفس، والحوار مع الغير، والرمز ، والحلم . كما استخدمت أسلوب قلما نجده لدى الأدباء اليهود الأ وهو أسلوب التناظر الوظيفى الذى هدفت من خلاله إلى تعميم قضية المرأة.كما استخدمت كذلك أسلوب تيار الوعى فى عرضها لأحداث أعمالها القصصية ولا نكاد نجد أية شخصية نسائية لدى "عماليا " قد وصفتها "عماليا" وصفا ظاهريا ؛ نظراً لاعتمادها الكلى على التحليل النفسى للشخصيات.


المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا : باللغة العربية:

١- الكتب :

- أحمد غنيم . موانع الزواج فى التشريع الإسلامى . رسالة القاهرة ، (د - ت) .

- د أسعد رزوق . فى المجتمع الإسرائيلى ،محاولة أولية لدراسة التناقض والتكامل من زارية علماء الاجتماع فى إسرائيل وخارجها . معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧١.

- السيد محمد عاشور . مركز المرأة فى الشريعة اليهودية . دار الاتحاد العربى ، ١٩٧٤.

- د . الفت محمد جلال.العقيدة الدينية ، والنظم التشريعية لليهود كان يصورها العهد القديم . مكتبة سعد رأفت ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

- أ .م. فورستر . أركان القصة . ترجمة كمال عياد جاد . دار الكرنك ، القاهرة، (د.ت).

- أنطون شماس . صيد الغزالة ، ١٢ قصة من الأدب العربى الحديث . دار المشرق ، شفا عمرو . ١٩٨٤.

- د . بدوى طبانة ، التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى .مكتبة الأنجلو المصرية،الطبع الثانية، ١٩٧٠.

- جون بول سارتر . أدباء معاصرون . ترجمة جورج طرابيشى . الآداب ، بيروت (د.ت).

- جيمس فريزر.الفولكلور فى العهد القديم . الجزء الأول،ترجمة د نبيلة إبراهيم. دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢.

- د .حسن ظاظا . الفكر الدينى الإسرائيلى ، أطواره ومذاهبه . مكتبة سعيد رأفت، ١٩٧٥.

- روبرت همفرى . تيار الوعــى فـى الروايـة الحديثـة . ترجمـة د . محمـود الربيعـى . دار المعارف ، (د.ت).

- سليم العقاد . مركز المرأة فى قانون حمورابى وفى القانون الموسوى . الطبعة العصريـة، القاهرة،(د.ت).

- د . سيد عبد الحميد مرسى ، الشخصية السوية . مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٨٥.

- د . طـه وادى . صـورة المرأة فـى الروايـة المعـاصرة .دار المعـارف ، القـاهرة ، الطبعـة الثالثة، ١٩٨٤.

ــــــــــــ دراسـات فـى نقـد الروايـة . دار المعـارف ، القـاهرة . الطبعـة الثالثـة، ١٩٩٣.

- د . عبد الفتاح عثمان . بناء الرواية ، دراسة فـى الروايـة المصريـة . مكتبـة الشـباب ، ١٩٨٢.

- غازى يموت . الفن الأدبى ، أجناسه وأنواعه . دار الحداثة ، ١٩٩٠.

- د . فؤاد حسنين على . من الأدب العبرى . معهد الدراسات العربية ، ١٩٦٣.

- د . محمد بحر عبد المجيد . اليهودية .مكتبة سعيد رأفت ، القاهرة ، ١٩٧٨.

- م . حاى بن شمعون . الأحكام الشرعية فى الأحوال الشـخصية للإسـرائيليين. مطبعـة كوهين روزنتال ،القاهرة ١٩١٢.

- د . محمـد خليفـة حسـن . الحركـة الصهيونيـة ، طبيعتهـا وعلاقتهـا بالـتراث الدينـى اليهودى . دار المعارف ،١٩٨١.

- د . مصطفى فهمى . الشـخصية فـى سـوائها وانحرافهـا. دار مصـر للطباعـة، القـاهرة، ١٩٦٦.

- ناتالى رين . المرأة اليهودية ، الماضى والحـاضر والمسـتقبل . تعريـب د . سـهام منصـور المطبعة،الفنية الطبعة الثانية ، ١٩٨٧.

- نعيم عرايدى . نافذة على الأدب العبرى الحديث . دار المشرق ، شفا عمرو،١٩٨٤.
- ول ديورانت . قصة الحضارة، ترجمة محمد بدران ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الجزء الرابع عشر ، القاهرة ،١٩٥٠.
- يوسف الشارونى . القصة القصيرة ، نظرياً وتطبيقياً . كتاب الهلال ، العدد ٣١٦، ١٩٧٧.

٢- المقالات :

- إبراهيم محمود . حول الاغتراب الكافكاوى ، ورواية المسخ نموذجاً . عالم الفكر، المجلد الخامس عشر ، العدد الثانى ، يوليو ـ أغسطس - سبتمبر ،١٩٨٤.
- قيس النورى . الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً . عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، أبريل - مايو - يونيو ، ١٩٧٩ .

ثانيا: باللغة العبرية:

א. היצירות:

- לאה גולדברג, בעלת הארמון: אפיזודה דראמאטית בשלוש מערכות, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, מרחביה, 1980.
- עמליה כהנא כרמון, בכפיפה אחת, ספרית פועלים, תל אביב, 1966.
---------------, וירח בעמק אילון, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1971.
---------------, שדות מגנטיים, טריפיטכון, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1977.
---------------, למעלה במוטיפר, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1984.
---------------, לוויתי אותה בדרך הבייתה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1991.
- רות אלמוג, בארץ גזרה, עם עובד, תל אביב, 1971.

ב. הספרים:

- א. ב יהושע, בזכות הנורמליות, שוקן, ירושלים ותל אביב, הדפסה שניה, 1980.
----------. הקיר וההר.זמורה ביתן, תל אביב, 1989.
- אהרן בן אור, תולדות הספרות העברית בדורנו, יזרעאל, תל אביב, כרך ראשון, 1950.
- אברהם בלבן, הקדוש והדרכון: עיונים ביצירתה של עמליה כהנא כרמון, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1975.
- אברהם שאנן, מילון הספרות העברית והכללית, יבנה, תל אביב, 1978.
-בן שושן, ה, תולדות עם ישראל, דביר, תל אביב, 1969.
-ג. קרסל, לקסיקון הספרות העברית בדורות האחרונים, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1967.
- גרשון שקד, גל חדש בסיפורת העברית, ספרית פועלים, תל אביב, 1971.
---------, ספרות אז כאן ועכשיו, זמורה ביתן, תל אביב, 1993.
- דבורה ברון, ילקוט סיפורים, ליקט והוסיף המבוא רבקה גורפיין, יחדיו, תל אביב, 1980.
- דבורה והרב מנחם הכוהן, חגים ומועדים, כתר, ירושלים, חלק 4, (ב.ת).
- הילל ברזל, מבוא לסיפורי עמליה כהנא כרמון, יחדיו, תל אביב, 1972.
- יהודית בובר אגסי, מעמד האשה בישראל, נשים במלכוד, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1982.
- יוסף אבן, מילון מונחי הסיפורת, אקדמון, ירושלים, תשל"ח.

- יוסף אורן, ציונות וצבריות ברומן הישראלי, יחד, תל אביב, 1990.
- יוסף שה-לבן, עמליה כהנא כרמון; חייה ויצירותיה, אור עם, תל אביב, 1982.
- ישעיהו לובוביץ, יהדות, עם יהודי ומדינת ישראל, שוקן, תל אביב, הדפסה חמישית, 1949.
- לילי רתוק, עמליה כהנא כרמון, מונוגרפיה, ספרית פועלים, תל אביב, 1979.
---------, הקול האחר, סיפורת נשים עברית, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1994.
- משה הלוי שטיינברג, הלכות נשים , פרק (11), ראובן מס, ירושליים, תשמ"ג.
- מנחם ברנשטיין, התנ"ך במיון הפסיכולוגי , קרית ספר, ירושליים, (ב.ת).
- נורית גוברין, שורשים וצמרות; רישומה של העליה הראשונה בספרות העברית , פפירוס, תל אביב, תשמ"א.
- נורית גרץ, חירבת חיזעה והבוקר של מחרת, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, תשמ"ד.
- נשים בתנ"ך והשתקפותן באגדה, בשיר, בסיפור, במסה, ומחקר. ליקט הדברים והוסיף אחרית דבר עם מפתחות ישראל זמירה, מחברות לספרות , 1994.
- עדין שטינזלף, מדריך לתלמוד; מושגים, יסודות, הדרגות, כתר, ירושלים, (ב.ת).
- שולמית גדעון, לכסיקון לתודעה היהודית, ציונית, יישוב, ומדינה, מסדה רמת גן, 1971.
- שולמית ולנר, נשים ונשיות בסיפורי התלמוד, ספרית הילל בן חיים, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1993.
- שילה הטיס רולף, לקסיקון פוליטי של מדינת ישראל, כתר , ירושלים, הדפסה שלישית, 1992.

ג. המאמרים :

- אבינועם ברשאי, מחיר הנסיעה; בשולי ספרה בכפיפה אחת של עמליה כהנא כרמון, מאזנים, יוני-יולי, 1968.
- אברהם בלבן, כששתיים ועוד שתיים יותר מארבע וכשפחות, על סיפוריה של עמליה כהנא כרמון, סימן קריאה, מאי, 1976.
----------, שדות בעלי תבניות וסימטריה, על ספרה החדש של עמליה כהנא כרמון , ידיעות אחרונות, 18-3-1977.
-----------, חילוניות ורליגיוזיות בסיפורת העברית החדשה, מאזניים, אוגוסט-ספטמבר, 1988.

-אהרון מגד, בקידמת עידן, דברים שנאמרו השבוע בטקס הענקת פרס ברנר לסופרת עמליה כהנא כרמון, הארץ, 17-5-1985.
- אברהם חוץ הרצון, להיות בשיא, משא, 9-4-1971.
-אהוביה כרמון, סיפור טוב ביתר, על סיפורה של עמליה כהנא כרמון בכפיפה אחת, סימן קריאה, מאי, 1977.
- אורלי לובין, הנכונה, הארץ, 9-3-1988.
- אורציון ברתנא, התפרצות בדלת פתוחה, על בכפיפה אחת של עמליה כהנא כרמון, מעריב, 3-7-1987.
-----------, מערך הפנטאסיה בסיפורת הישראלית, מאזניים, אוגוסט-ספטמבר, 1988.
- אידה דורית, האישה הזאת בעלת כוח רצון מיוחד במינו, עיון במראות גשר הברווז הירוק לעמליה כהנא כרמון, הארץ, 25-3-1986.
- אלכס זהבי, עיון במראות הבית עם המדרגות המסוידות תכלת, מעריב, 3-4-1987.
- אלכסנדר סנד,מראות מעל לגשר הברווז הירוק, דברים במסיבה בבית ליסין לרגל הופעת הספרלמעלהבמונטיפר, על המשמר, 11-5-1984.
- אמנון נבות, למעלה במונטיפר של הרוקוקו, מעריב, 15-6-1985.
- בינה ברזל, כיצד הם כותבים, משא, 6-4-1983.
- גבריאל מוקד , מפגשים של אני אתה, הארץ, 8-5-1984.
------------, נוסח זרם התודעה בסיפורת העברית, ידיעות אחרונות, 16-11-1989.
- גדעון תלפז, האישה במושב האחורי, מעריב, 25-6-1971.
- גרשון שקד ונסים קלדרון משוחחים על ספרה החדש של עמליה כהנא כרמון, ידיעות אחרונות, 18-3-1977.
- גרשון שקד, בין שמד לירידה: ראשי פרקים למסה על יחסי גלות וארץ ישראל בסיפורת העברית, מאזניים, נובמבר-דיצמבר, 1987.
- זאב ברגד, וירח בעמק אילון: הרומן הלירי לעמליה כהנא כרמון, הדואר, 22 אלול 1977.
- חיים נגיד, סיפורת שירית מעודנת, וירח בעמק אילון לעמליה כהנא כרמון, ידיעות אחרונות, 9-7-1971.
- חנה הרציג, הסיפורת הישראלית בשנות השישים, יחידה 9-10-11, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב, 1983.
- חזן רוקם, אך כאיש נתקל בראי: עיון בוירח בעמק אילון, הספרות, אפריל, 1981.
- חוה וובק, סיפור יש , אבל אין תיאטרון, דבר, 16-3-1986.

- יאיר מזור, מקרא בסיפור ממראות הבית עם המדרגות המסוידות תכלת לעמליה כהנא כרמון, הדואר, 25-4-1982.
-------.המקום בו הסיפורת משיקה לשירה , מאזניים, מאי, 1983.
- יהודית אוריין בן הרצל, נצחון הניאו מליצה, הערות לספרה של עמליה כהנא כרמון וירח בעמק אילון, ידיעות אחרונות, 20-8-1971.
-------------, ובכל זאת : לשון אף קוצץ לסיכום הוויכוח; על וירח בעמק אילון, ידיעות אחרונות, 10-9-1971.
-------------, שטן בצורת בן אדם; דעה אחרת על למעלה במונטיפר, מעריב, 23-4-1988.
- יורם ברונובסקי, וירח בעמק אילון לעמליה כהנא כרמון, הארץ, 2-7-1971.
- יוחנן גרנן, על יצירתה של עמליה כהנא כרמון, מאזניים, מרץ, 1971.
- יוסף אורן , שמחת פגישה עם הסיפור הקצר, על ספרה של עמליה כהנא כרמון בכפיפה אחת , האומה, אפריל, תשכ"ז.
- יוסף אורן, למעלה במונטיפור, מאזניים, ספטמבר, 1986.
- יותם ראובני, האישה הזאת עקודה בחבל האהבה , אות, 1-7-1971.
- יעל רנן, לשמוע את רחש הגלים, סימן קריאה, מאי, 1973.
- יצחק קרבי, על סיפורה של עמליה כהנא כרמון האור הלבן, הדואר, 19-8-תשל"ז.
- יצחק בצלאל, נוסח אישי, ראיון עם עמליה כהנא כרמון, משא, 11-11-1966.
- ירון גולן, געגוע מחפש כתובת, דבר, 6-7-1984.
- ליזה שוהר, הצצה מעבר לפרגוד; עיון בסיפור הארוך ממראות :גשר הברווז הירוק של עמליה כהנא כרמון, על המשמר, 27-5-1985.
- מאיר ויזלטיר, אנשים, הדבר הנפלא ביותר ; על בכפיפה אחת, משא, 21-10-1966.
- משה דור, הערות להבהרת סיפור של עמליה כהנא כרמון אם נא מצאתי חן, מעריב, 24-2-1978.
- מנחם פרי, האנלוגיה ומקומה במבנה הרומן של מנדלי מוכר ספרים, עיונים בפואטיקה של הפרוזה, הספרות (א), 1968.
- נויה אילון, האישה הזאת במצב קשה מאוד, על סיפורה של עמליה כהנא כרמון, בכפיפה אחת, מעריב, 21-4-1980.
-------, סופרת זו אישה קשה; על סיפורי עמליה כהנא כרמון, מעריב, 15-7-1987.
- ניסים קלדרון, מעשה חושב על וירח בעמק אילון לעמליה כהנא כרמון, סימן קריאה , ספטמבר, 1972.

----------, הפרוזה של עמליה כהנא כרמון ומקומה בספרות העברית החדשה, סימן קריאה, ספטמבר 1992.

- עדה צמח, מעמד וצירוף של מעמדות, על סיפורה של עמליה כהנא כרמון, סימן קריאה, מאי 1973.

- עמירה הגני, מה כדאי, על סיפורה של עמליה כהנא כרמון הינומה, השבוע בקיבוץ הארצי, 15-4-1977.

- עמליה כהנא כרמון, ויתוודע יוסף אל אחיו, מעריב, 26-12-1966.

--------------, מה עשתה תש"ח לסופריה; ספרות תש"ח, מבט אחרי 25 שנים, ידיעות אחרונות, 4-5-1973.

--------------, ובאותו עניין, מעריב, 28-6-1974.

--------------, סיפורים על הקסמות, סימן קריאה, פברואר, 1981.

--------------, אלחץ כף ידי, אל קליפת העץ, משא, 15-2-1982.

--------------, להיות אישה סופרת, ידיעות אחרונות, 13-4-1984.

--------------, הנה הספר, מאזנים, אוקטובר-נובמבר, 1984.

--------------, אשתו של ברנר רוכבת שוב, מאזניים, אוקטובר, 1985.

--------------, אני בגלות, אני בגלות ימים רבים, אבל זה במובן הגיאוגרפי, בשיחה עם מנחם פרי, עיתון 77, נובמבר-דצמבר 1986.

--------------, לכתוב על המצב, דבר, 16-3-1986.

--------------, היא כותבת די נחמד אבל על שבירכתיים, ידיעות אחרונות, 4-2-1988.

--------------, שירת העטלפים במעופם, מאזנים, נובמבר-דצמבר, 1989.

--------------, ראשי פרקים לראיון עם זיסי סתוי, ידיעות אחרונות, 28-2-1990.

--------------, בבית תמיד היו גליונות נייר לרוב, מאזניים, נובמבר 1992.

- עפרה יגלין, עדויות מבית מבשל השיכר, על המשמר, 15-7-1988.

- רבקה פלדחי, דרש נשי, תאוריה וביקורת, קיץ, 1992.

- רחל הירש, איש חלומותי נהפך לתנין, עיון בסיפור של עמליה כהנא כרמון אחרי הנשף השנתי, הארץ, 9-3-1984.

----------, הייתי אומרת שסיפוריך הם סיכום משהו כמו ספירת מלאי של עמדות של תפיסת עולמך, הארץ, 9-3-1984.

- רחל שקלובסקי, אחוות המצטיינים הבודדים, מאזניים, יולי-אוגוסט 1991.

- שולמית לבואי ורדינון, צורתה הדראמאטית של אביגיל גיבורת זכיה מן הפקר, ידיעות אחרונות, 3-10-1980.

- שמעון זנדנק, להתבזבז על הצדדי; על וירח בעמק אילון, סימן קריאה, ספטמבר, 1972.
- שלמה גרודזנסקי, על סיפוריה של עמליה כהנא כרמון, אמות, אפריל, 1964.
- -------------, ההילה הנוגהת על יצירתה של עמליה כהנא כרמון, וירח בעמק אילון, משא , 30-7-1971.

ד. האנציקלופדיות :

-אנציקלופדיה תלמודית לענייני הלכה, אנציקלופדיה תלמודית, ירושלים.
-האנציקלופדיה העברית, כללית, יהודית וארצישראלית, חברה להוצאת אנציקלופדיות, ירושלים.
- יוסף שיכטר, אוצר התלמוד, ביאורים, מונחים, מושגים, דביר, תל אביב, תשכ"ג.
-שפירא ואנלסין ואחרים, אוצר ישראל, לונדון.

ה. לקסיקונים:

- אברהם אבן שושן, המילון העברי המרוכז, קרית ספר, ירושלים, 1984.

ثالثاً: باللغات الأوربية :

1- The Books:

- Adin Stein Solty. The Essential Talmud from the Hebrew translated by Hoya Gralai . Abanton Edition . U . S . A , 1977.

- Amos Elon. The Israelis Founders and sons, .Weiden Feld and Nicolson, 1971.

- Athalya. Brenner . The Israelite Women, Social Role and Literary type in Biblical Narrative, Isot Press, England,1985 .

- Avi Erlich.Ancient Zionism,the Biblical Origins of the National Idea. The Free Press,N- y,1995.

- Bernd Feininger .Amos oz verstehen Literatur und jüdisches Erbe im Heutigen Israel.Verlag Peter lang , Frankfurt , 1988.

- Bernd und juttagräf . Der Roman Führer,Der Inhalt der Romane und Novellen . Der Welt literatur . Band xxlv . Anton Hiersman , Stuttgart, 1991.

- Cecil Roth and David Carcos . Anti - Semitism . Aketer Book , jerusalem , 1974 .

- Dan Miron . Modern Hebrew Literature , Zionist perspectives and Israeli Realities ,What is Jewish Literature . Edited with an Indroduction by Hana wirth Nesher . The jewish Publication Society, Philadelphia, 1994.

- David Miller . The Secreat of the jew , his Life , his Family . Copy right by Rabi David .U . S . A , 1930 .

- Dieter Lamping . Der Name in der Erzählung , zur poetik des personen Namens . Bauvier Verlag , Bonn , 1993.

- Edwin Muir . The Structure of the Novel .the Hogorthe press,London, 1963.

- E.Neu Feld.Ancient Hebrew Marriage Laws,with Special Reference to General Semitic Laws and Customs . Long mans Green and co, London, 1944.

- G.Alloport.Personality.Apsychological international Hatt,N-y,1934.

- Gila Ramas . Rauch . Aharon Appelfeld , the Holocoust and Beyond. Indiana university Press, 1994 .

- Glena Abramson .The Blackwell Companion to Jewish Culture From the Eighteenth century to the Present .Back well Reference,Basel,1989.

- Gunter Stemberger.Geschichte der Jüdischen Literatur,Eine Emführung Verlage . H . Beck , München , 1977 .

- Hans Werner Ludwig (Hrsg) . Arbeits Buck , Roman Analyse .Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1993.

- I.J.Carmin Karpman.Whos Who in world jewry.Olive Books of Israel,Tel -Aviv,1978 .
- Joseph Bartaz.The Story of Palestines, first Settlement,Palestine Pioner Library, 1931
- Josephina Zodovsky Khopp.The Trial of judaism in Contemporary Jewish writing . University of Illinois Press , Chicago , 1975 .
- Leila Leah Bronner . From Eve to Ester , Rabbinic Recon structions of Biblical women ,west Minster,Iohn KhoxPress,Kentucky,U.S.A,1994
- Leon Edel.The Modern Psychological Novel.N-Y,1964.
- Leon Yudkin . Escape into Siege. Asurvey of Israeli Literature Today. Londan, 1974 .
------------------ 1948 and After, Aspects of Israeli Fiction . The University of Manchester , 1984 .
- Lexikon der welt Literatur im 2o Jahr Hundert.Zweite Band,Her der Freiburg, Basel, 1961 .
- Lionel Tiger and joseph Shepher.Women in the Kibbutz .Harcout Bace johano Vitch .N - Y , 1975 .
- Maxl Margolis.Ahistory of the Jewish People.Book Otheneom , N-Y, 1969 .
- Melvin spiro.Kibbutz Venture in Utopia. Harvard university Press, 1956.
- Nava Eisin . The working women of Israel . Histadrut General Federation of Labour Israel , 1975 .
- Nichoals Delange . Jüdische welt.christian Verlag , München ,1991 .
- Otis Tufton Mason .Womens share in Primitive Culture . Macmillan and co , London , 1859
- Richter Harvena .Virginia wollf : the Inwald Voyage. princeton, university Press , 1970.
- Rivka Maoz . Israeli Reality , the Literary Consciausness Partone, Center for Programming , Department of Development and Services, World Zionist Organization , Jerusalem , 1982 .
- Simon Halkin. Modern Hebrew Literature, From the Enlightenment to The Birth of Israel . Trend sand values , Schockan Books. N-Y New Edition, 1970.
- Susan Niditch.Women in the Hebrew Bible, Jewish Women, Historical Perspective Waynes tate university Press, Michigan, 1990.
- The Global Anthology of Jewish Women writers general Miloh Publication, Inc, U.S, A, 1990.
- The Plough Women, Recordsof the Palestine. Ruba show, Nicholas Brown Inc. N-Y, 1932.

Walter Laqueur.Ahistory of Zionism.Weiden Feld and Nicolson, 1972.

2 - The Articles.

- A.Balaban.The Anatomy of self Consecration .Modern Hebrew Literature, Vol 3 , NO . 1 - 2 , Summer 1979.
- Jeffrey M.Green:upin Montifer by Amalia Kahana Karmon. Modern Hebrew Literature(4), Spring- Summer, 1990.
- Leon yudkin.Kahana Karmon and the plot of the unspoken .Modern Hebrew Literature , winter , 1972 .
- L.RattoK. Some thing scarching , Almost Blinding passed us by , onthe work of Amalia Kahana Krmon . Ariel, Aquarterly Review of Arts and Letters in Israd .Jerusalem No.49, 1979.
----------------Women is the jew of the world .Modern Hebrew Literature , (4), Spring-Summer 1990.
- Rochelle Furstenberg . Dreaming of flying , Womens prose of the Last Decade . Modern Hebrew Literature . Spring - Summer ,1990 .

3-the Encyclopedies.

- Encyclopedia of Zionism and Israel.(2) Herzl, Press, New-york,1971.
- Encyelopedia Judaica . year Book . jerusalem , 1972 - 1974 .
- Encydopedia judaica . year Book, Keter Publishing House, jerusalem, 1973 .
- Encyclopedia judaica , Decennial Book , 1973 .
Events of 1972 - 1981 . Keter Publishing House , jerusalem , 1982.
- The Universal jewish Encyclopedia . Isaclond man.1939 .